

کیمانی،موت اور آخری بدیسی زبان (ادبیمضامین)

مصنف کی دوسری کتابیں

公公

کهانی ،موت اور سخری بدلین زبان آخری بدلین زبان (ادبیمنامین)

خالدجاويد

اليون المناك الموس والم

شیم حنفی کے نام

ای کتاب کے سرورق کے لئے میں پروفیسر شیم حنقی صاحب کاممنون ہوں جنبوں نے مشہورا اوائی معدۃ رید جان کی یہ تصویر بجھے عتابت کی۔ یہ تصویر شیم حنقی صاحب کومشہور معدۃ ریکنی نیمل نے اطور تحذیثی کی تھی۔ (خالد جاوید)

فهرست مضامين

| 9 | ديباچه بيروفيسر متيق الله | 拉 |
|------|--|-----|
| 11" | بكسول والى كؤهرى اورايوالفضل صديقي | · |
| ľA | امريكا بسشم اور كبياره تمير كيموت | 弦 |
| £4.0 | خرانس كم معظر ما معاليك وجودى كردار | 5.7 |
| ۵٦ | جلاوطن ذہن کاسفر (ایٹدورؤسعیدا چی تحریروں کے آئیے میں) | ☆ |
| 40 | كهانى موت اورآخرى يدلى زبان | ☆ |
| AD | آفآب زين مصحفي كمطالع كي ايك في جبت | 2 |
| 90 | ابن منىچندمعروضات | ☆ |
| 114 | هيم حنى: اردو تنقيد كا آؤث مائيذر | 公 |

ديپاچه

تقیدانسانی مرشت کاایک فطری تقاضائی نیس ایک ایبا جر نہی ہے، جوہاری تقریبا تمام تہذیبی مسائی اور تبغی ہی سروکاروں کے پیچے کار قرما ہوتا ہے۔ اس لحاظ ہے تحض اوب سے صیغے ہی جی شائی رندگی کے دوسرے تمام صیغے ہی جی شخید ایک ناگر بر محل کی حیثیت نیس رکھتی بلکہ انسانی رندگی کے دوسرے تمام شعبوں اور تمام علوم جی بھی تنقیدوا حساب کے عمل کے بغیر نہ تو کوئی تحقیق اختبار کا درجہ حاصل کر حتی ہے اور شان کے سفر ارتقا کی سنوں کا تھیجے تعیین ہی ممکن ہے۔ یہا کشر سفنے جس آتا ہے کہ تخلیق اور تقلیق اور تقلید کے بایین ایک ضد کارشتہ ہے۔ ایک تخلیق فن کاریہ بنؤ فی جاتا ہے کہ تخلیق اور تقلیق اور تھا تی ہوتا ہے ایک تو اور مرافی اور نما تدریق تحقیق اور تخلیق کر رقی ہے ماس کا طرف ہی ہوتا ہے ایک متوازی طور پر جس قطع و پر یدھے کوئی تخلیق اور تخلیق اور تبذیبی ماس کا من کا رہے تو داخل کی طرف ہی ہوتا ہے ایک تخلیوں کو بردیے کا دلائے ہے۔ جو شووز وا کہ کو جو دو کا در آخری شاریس تخلیق شربارے یہ ایک تخلیدی اور تبذیبی عمل ہے، جو ششووز وا کہ کو جو ایک تخلیق کر آخری شاریس تخلیق شربارے یہ ایک تخلیدی اور تبذیبی عمل ہے، جو ششووز وا کہ کو جو ایک کو بردیے کا دلائے ہے۔ خال برے یہ ایک تخلیدی اور تبذیبی عمل ہے، جو ششو وز وا کہ کو

فالد جاوید کی تقیدی تحریروں کے مطالع کے فرری بعد میر نے ذہن میں یہ باتمی ہود

کرا تیں کیونک خالد جاوید کوئی پیشہ ورفقاد نہیں ہیں ، وہ بلا شہد اعارے ، ورک ایک نہایت اہم اور

قاتل ذکر افسانہ نگار ہیں۔ فلسفہ ان کی تر فیبات کا خاص محور ہے ، جس نے ان کی زندگی ہنی اور

حقاکی فہمی کوجا بھی بخش ہے اور یہ مرفان بھی بخشاہ کہ ہر شے ایک فعال تقیقت کا نام ہے بیز

جوالی سے زیادہ پہلواور ایک سے زیادہ زاو ہے رکھتی ہے ۔ کویا حقیقت اور حقیقت کی تبیر ایک

مسلسل امکان سے عمارت ہے اللہ جادید کے افسانوی قماشات ہیں جو یہ طاہر اختشار اور

مسلسل امکان سے عمارت ہے اللہ جادید کے افسانوی قماشات ہیں جو یہ طاہر اختشار اور

مسلسل امکان سے عمارت ہے اللہ جادید کے افسانوی قماشات ہیں جو یہ طاہر اختشار اور

ی کی طرف اثارہ کرتی ہے۔ جسے تمام افق ان کے قیعہ تقدرت میں ہیں۔ جسے ان کی وسرس ين بساط كاليك أيك كوشر ب- خالد جاويد كوامبر تو إكوت خاص ذبتي نسبت ب- إكوك تجرب يس فكش ايك تحيل كرميدان مع مماثل ب-وه زبان س تحيلاً بربيان كوموم كى كزيا مجمتا ب لفظول اور خرول کے برتاؤ میں اس حد تک غیرری ہوجاتا ہے کہ حقیقت اور التباس کی حدیں ایک دوسرے بھی گذی ہوجاتی ہیں۔ کہیں چیستانی جالا کی قاری کوایک تی آن ماکش ہی بیس خیرں ،ایک نے آزار میں بہتا کرنے پرآ ماد و کردیتی ہے۔ کمیں بے تھاشا اور بے محایا اطوڑ ن اور حوالوں کا استعمال فکشن کی جیستانی پلاٹ کواورزیاد و جیرت زا اور تمبیعر بیناویتا ہے۔ اکو کے قن میں اس منتم کی ساری چیزیں بیانیہ کو ایک تی شکل و بے کی کوشش کا نتیجہ کمی جاسکتی ہیں۔اس حوالے ہے خالد جادید کاافسانوی طریق کار امبراتو اکوکی تحفیکوں اور زبان کے عمل کے نہایت قریب ہے۔ بیانیہ کے تعلمال کو بڑی ہے دروی ہے صدمہ بہنجانا، بڑے قیر محسوں طور پر سچو لیٹن کوا یک مہین ہے وقعے کے بعد دومرا خاطر مہا کرویٹا اتمام سروں کوڈ صلا چھوڑ ویٹا تھی کراٹھیں یاریارا تھا کجھا دیے كەقلىرى كے ليے دواكي آ ز مائش ى نيس اكيك فيلنج بھي بن جائيں۔ خالد جاديد كے ليے مدمارا محل ایک تھیل ہے زیادہ ایمیت نہیں رکھتا۔ خالد جاوید کے تقیدی مضامین ش اس طرح کے كولا الركى صورت توخيس يائى جاتى اليكن ان كى تهديمى خيالات كاجرواور اور فيررى حوالول س ربط دیے کی جوسائی ملتی ہیں ان سے کسی ایک دلیل کوتھ یت ملنے کے بچائے وائل کے جمر مت قائم ہوجاتے ہیں۔خالد جاوید کی تضید کا یہ غیر رسی بلکے تخلیقی پن می ان کے طریق کار کی اور پجنگشی

یبان تک یہ ان کے جو میں اور وہی کر کے ہیں کہ فالد جادید کی تنقید نے ان کے لیے قام وجدان تک ہے تھیں کے ان کے لیے قام دوری وجدان تک ہے تمویائی ہے۔ جو شداد ال اور وہی پا افراد و تقیدی طریق ہائے کا رہ وہ چند دوری افتیار کرے اپنا سفر سطے کرتی ہے۔ فالد جادید نے آردو کے ملاوہ ہندوستان کی دوسری زباتوں کے افسانوی ادب کا بھی گہری تو جہ کے ساتھ مطالد کیا ہے۔ اتنا ای نیس مطری فکش میں تیزی کے افسانوی ادب کا بھی میں تیزی العول نے فاص نظر دکھی ہے۔ چیزوں کو بیانا م دینے اور کے ساتھ بدلتے ہوئے محاورے پر بھی العول نے فاص نظر دکھی ہے۔ چیزوں کو بیانا م دینے اور انسیا قات میں ایک مختلف طور پر تھے میں جس چیز نے بڑے تھے کھی میں ایک محتل المراف کے ایک ایم کروار گرکھ

انھوں نے جس طریقے سے تمایاں کیا ہے وہ ہماری ذہنی بکسوئی کو بھک سے اڑا دیتے کے لیے
کائی ہے۔ ٹر تاریخ اور دوایت کی بساط پرایک بھیتی کردار ہے، جس کا ایک علیجہ و الفاعلی کردار ہی
ہے ایکن وہ ایک اسکان اندرا مکان بھی ہے، جس کی حرکیت سے کئی پہلو ہیں اور جو خالہ جاوید کی
تخلیق کو کھ سے نکل کر بھارے ذہن کی سطح پرایک نئے وجود کی شکل ہیں طلوع ہوتا ہوا و کھائی و یتا
ہے۔ اس مضمون کی میرے نزد کے ایک ایمیت ہے بھی ہے کہ مرشد کی تقید کو یہ ایک بی است فر اہم
کرتا ہے کہ این اولی تاریخ ہی کوہم اور تریادہ متنوع اور متمول کرسیس کے۔

خالد جاوید کادوسرا اہم مضمون جس نے مجھے بے حدمتار کیا ہے، اس کاعثوان ہے المان صفى: چندمعرد ضامت اس مضمون مين خالد جاويد في اين صفى ك فكشن كوجي ويك ي ر او بے سے وی محض اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ گزشتہ دود ہائیوں سے پاپولراوب کے بارے میں جاری رایوں میں کافی تبدیلی واقع ہوئی ہے میتھو آ رہند سے کے کرانیے آر لیوی تک کے تبذيبي نصور مين اعلى اوراد تي كاموضوع بحث كاايك خاص زاوية قباليكن موجود واد وارجس اعلى اوراد فی تبذیب یا تبذیب اورتدن کے امتیازات اپنے سخی کھوتے جارہے ہیں۔ای طرح عرف عام میں جس سے تعلیقی اوب مراولی جاتی ہے، اس کی تصیصات ہم نے مقبول عام اوب ے بڑی حد تک مختص قائم کرر بھی ہیں لیکن موجود و ادبی منظر تا ہے ہیں مقبول عام ادب اور متبول خاص یا خواص ادب کے درمیان کے خطوط اخیاز تحویوتے جارہے ہیں۔ بیا کیک خوش آئند اورامكانات سے معموراقدام ب_اليكامول كاازمرانو تجويدكر كے اوراقيل ايل روايت ك وسع سلیلے سے جوڑ کر پاپولرفکشن رستبول عام افسانوی ادب اپنے اٹر کی ہمہ کیری اور زیاد و سے زیادہ انسانی چذبوں اوران کی ہا تھی شرکتوں اور نا آ پنگیوں کی جس طور پرنمائند کی کرتا ہے،اس کی اپنی تاریخی بلکہ بعض مثالوں کے پیش نظراد نی معنویت بھی ہے۔ خالد جاویہ نے این صفی کے جاسوی نادل کے قن اوران کے کرداروں کے بارے میں جن تکتوں کی طرف اشارے کیے ہیں وہ بیقیناً مارى توجد كے متحق بين - ميراخيال ب كراكي تخليق فن كارى ال متم كى تقيد كافق اداكر مكتاب-ہم میں سے اور پاکھوس ہماری ماضی قریب کی نسل میں ہے کم بی ایسے اوگ ہوں سے جنسوں نے ابن صفی کے ناواوں کا مطالعہ نہیں کیا ہوگا ۔ ابن صفی ایک نہایت منفر دخلیقی شعور رکھتے تھے۔ کم از کم آردویس جاسوی تاول تکاری کواٹھوں نے ایک تحریک میں بدل دیا تھا۔ شاید کم ہی

مالد جاوید کاتخیق اور بالخدوس افسانوی اوب کامطاعد وسعیج ہے۔فکشن کی تقیدان کی وہی ہوئے ہے۔ فکشن کی تقیدان کی وہی کا فاص موضوں ہے۔ ان کے مطالع جس جو فیررک بھی ہے اوران کے تاثر اللہ میں جو بسیریت افروزی ہے۔ ان کے مطالع کے ایک نے امکال کا اثباریہ ہے۔ ان کے اس سے بسیریت افروزی ہے۔ ان کے اس سے امران کے اس سے مقال کا شاریہ سے ان کے اس سے مقال کا شاریہ سیکر کے لیے ایک سے ایک بہتر مستقبل کا را رہی بہر سے۔

پرونیسرنتیق الله سابق صدرشعبهٔ أردو، دیل بو غور خی_ دیل

بكسول والى كوهرى ادرا بوالفصل صديقي

ذہن کے تہاں فانوں میں وُ حددلا ساایک منظرا بھی محفوظ ہے۔ سردیاں تھیں مشام ہورای تھی۔ والدن میں لیٹے لیٹے اچا تک ہزے چانے کہا: والدن میں لیٹے لیٹے اچا تک ہزے چانے کہا:

میری عمرتقر ببأسات سال رہی ہوگ۔ بڑے پتیا سے میں اُس وقت بن مغی کا کوئی ناول سٹنے کی ضد کرد یا تھا۔

بھوں وال کوتفری میں ککڑی کی ایک پرانی وحول بھری المماری بھی رکھی ہوئی تھی۔ اس الماری میں نہ جانے کون کون می کما بیس جمع تھیں۔ بزے پتجا اکڑوں میٹے کر اُس میں سے کما بیس جھا منٹنے کئے۔

میں ان کے ساتھ ساتھ کو گھڑی تک چلا آیا۔ یہ کو گھڑی دن میں بھی ٹیم تاریک ہی رہتی تھی۔
رہتی تھی۔ رات کے دفت یہ ں داخل ہونے میں برد دل کو بھی جھک جسوس ہوتی تھی۔
گھر میں مشہور تھا کہ قطار در قطار در کھے بکسوں کے بیچے فرش میں سانپوں نے مل ماند سے بنار کھے جیس مشہور تھا کہ قطار در قطار در کھے بکسوں کے بیچے فرش میں سانپوں نے مل منار کھے جیس مشہور تھی ایک منار کے بعد گھر کے دوسر سے حصوں کی طرح بیباں بھی ایک منار سے بال تھی ۔ رات میں تو جس شاؤ و تا در ای ادھر کا زرخ کرتا ، گھر دن میں کا لئیس روش کردی جاتی تھی ۔ رات میں تو جس شاؤ و تا در ای ادھر کا زرخ کرتا ، گھر دن میں میری توجہ اور کشش کا سب سے بردا مرکز گھر بھر میں بھی کو گھری تھی ، کیونکہ تمام رسائل

اور کت بول کا ذخیرہ سبیل موجود تھ۔ابن منی کے ناولوں کی کشش جھے بار بار مہال مسئنج یاتی تھی اور کت بیل کھکوڑنے کے چکر بیل میرے ہاتھ دھول بیں اٹ اٹ جایا کرتے تھے۔

بڑے بی نے آخرا کے کتاب نکائی۔ نھیک اس وقت دادی نے کو تھری ہیں لائین روش کی۔ لائین کی خاموش پیلی روشتی میں کتاب کا سرورق جمعے صاف نظر آیا۔ ایک پل کو جمعے خوف زدہ می مسرت کا احساس ہوا، کیونکہ کتاب کا سرورق کسی بھیا تک جاسوی یا آئیبی ناول کا سراغ دیتا تھا۔

کانی جا در میں خود کو لینے ایک بھیا تک طروہ چیرہ ، ایک چیرہ جو جانور اور انسان کے درمیان کی کوئی شے تھا۔ بندر کی می تھوتھنی میں سے باہر کو نکلے ہوئے تھیا ہوئے بڑے دین ، ہاتھوں میں یہ بڑے بڑے ورتدول جیسے ناخن۔

" كيا جاسوى ناول هي؟" ين فقوش موكر يوجها-

" بنیس ، بیتمبارے مامول کا لکھا ہوا ٹاول ہے۔" وہ بیہ کہتے ہوئے کو تخری سے بہرآئے۔ میں ان کے ساتھ ساتھ چار۔

کتاب کی دحول جماڑنے کے بعد والان میں بڑی مسیری برینم دراز ہوئے ہوئے انھوں نے کتاب کا یک ورق پلنا، پھردوسرا۔

''لو، و کیمویہ ہیں تمبارے مامول۔''بڑے پچانے بچکانے پن سے کہا۔ بڑے بچا کا یہ بچکا نہ پن بڑ پر اسرار ہے۔ اکثر وہ اس قتم کی یا تیں بچکا نہ انداز میں کیا کرتے ، جن میں یا تو حراجاً یا مصحتا کھر کے دوسرے افراد کومطلق ولچسی شہراکر تی۔ ہواکر تی۔

جب وہ مجھے مامول کی تصویر دکھارے تھے تو تھر کے دوسرے افراد انھیں طنزیہ استہزائید انداز میں دکھے رہے تھے۔ میرے دالد اُس دفت وہاں موجود نہ تھے۔ میں سوچہ ہوں کہ اگر وہ اُس وقت وہاں موجود ہوتے توش یدیوے چیا بھے وہ تصویم ہرگز مبیل دکھاتے۔

> میں ہے دلی ہے تصویر دیکھنے لگا۔ بیا یک باو قار گر بخت گیر ساچ ہر ہ تھ۔

محر جھے ، موں یا اُن کی تصویر سے زیادہ کتاب کے سرورق نے متاثر کیا تھا اور میں صرف بیدر یافت کرتا جا ہتا تھا کہ آیا ہے کوئی جاسوی کتاب ہے۔

كتابكانام تما" تعزير"-

" تمہاری ان کی شکل بالکل تمہارے ماموں کی طرح تقی ہے آم ایک سال تہیں شاید ڈیڈ ھوس ل کے تنے جب تمہاری ماں کا انتقال ہوا۔ " بڑے پچھانے بجھے سمجمانے والے انداز بیں کہا۔

"کیا منرورت ہے آخر، بچے کو بیرس احساس کرانے کی۔" واوی مند بیں پان و باتی ہو گئی بوبروا کیں۔

ش م گزررہی تقی ۔اس وسیع وعریض مکان میں ج تک میں نے خود کو ہے معنی اور نا قابل فیم تنم کی افسر د گی ہے کھر تا ہوا یا یا۔

مہت سال گزرنے کے بعد جھیے علم ہوا کہ میرے ماموں کا نام ابوالفنس صدیق ہے جوآردو کے صاحب طرز اویب ہیں۔

ہے تب کی بات ہے جب میر ہے شعور میں پھٹنگی آ رہی تھی۔ میں سنجیدہ ادب کی طرف رجوع کررہاتھا۔

اب أس كونفرى من بحل كا بلب روش تفاسيس في الوائف من معد نقى كى تماييس تلاش كرنا شروع كيس و بإن مرف دوك بيس ليس بيد كما بيس الوالفصل معد التي في البيئة وتنخط كي مما تحد البين والدمها حب كى نذركى تحيس اور ميرى والده شادى كے بعد انھیں اپنے ساتھ لینی آئی تھیں۔ میں نے ان کے افسانوں کا مجنوعہ" اہرام" نکال لیا۔ مگر میرے لیے اُن دنوں ابر الفعنل صدیقی کا مطالعہ کرنا ایک جیب ہے احساس جرم ہے دوشتاس ہوتا بھی تھا۔

میری و لدہ کا انتقال جب ہوا تو میں ایک سال کا تھا۔ نانہال کے باتی تمام لوگ پاکستان چلے گئے تھے۔ میرے نانا اور نانی کا انتقال میری والدہ کی شادی ہے پہلے ہی ہو چکا تھا بصرف ایک خالہ انیس فاحمہ یہاں رومئی تھیں۔

میری دالدہ کے انتقال کے بعد میرے تانہال والوں نے میرے دالدے یا جھے

اللہ کو کی رابط نہیں رکھا۔ یہ بڑی جمرت اور انسوس کا امر تھا، کیو کہ میرے والد نے تمام
عمر دومری شادی نہیں کی اور اپنی تمام خوشیاں یاار مان میرے لیے قربان کردیے۔
اس طرح میرے والد اور میرے ٹانہال کے لوگوں کے درمیان ایک لانقلقی کا
رشتہ تفکیل یا تا کیا۔ اس شم کی لانقلقی محض لانقلقی ہی نہیں ہوتی ہے۔ اس میں اٹا،
خودداری اور شکایت کے بیجیدہ مناصر کی بھی شمولیت رہتی ہے۔ اب شاید میں اس
خودداری اور شکایت کے بیجیدہ مناصر کی بھی شمولیت رہتی ہے۔ اب شاید میں اس
امر کو داخیح کرسکتا ہوں کہ ابوالفضل صدیق کو پڑھتے وقت اُن وتوں جمے جرم کا
احساس کیوں ہوا کرتا تھا۔ میں اپنے والد اور گھر کے دیگر اقرادے تظریں بچا کر اُن
کی کتابیں بڑھتا تھا۔

ال کی دو وجو ہات تو ہالکل صاف ہیں۔ ایک تو یہ کہ ماموں کی کتابوں کے مہاتھ وتت گزارتے وقت ہیں اُس لا تعلقی کے رہنے کو کہیں سے کزور کررہا تھا اور یہ کویا میر سے والد کی آنا اور خودداری کو مجروح کرنا تھا۔ دوسری وجہاس سے بھی زیادہ شدیدتر نفسیاتی وجیدگی کی حال تھی۔ ماموں کی کتابوں کو ہاتھ دگاتے ہی جمعے ہم ہار آیک نفسیاتی وجیدگی کی حال تھی۔ ماموں کی کتابوں کو ہاتھ دگاتے ہی جمعے ہم ہار آیک "معلوم" می "موجودگی" کا اضردہ کردینے وال احساس ہوا کرتا تھا۔ شمل کتابوں سے تریادہ اُن کی "تصویر" کا مطالعہ کرنے لگتا تھا۔

اُن کے ہاوقار سخت گیر چہرے جس کہیں یکھاور ڈھونڈ نے لگیا تھا۔ ان کی مشکرا ہٹ کا انداز واُن کا ماتھا اور اُن کی قدرے چھوٹی اور اندر کو دھنسی ہو کی محر ڈ ہین آنکھیں۔

اس تصویر کے اور کیا کیا امکان ہو کتے تھے؟

من نے اپی ول کی تصویر دیکھی تنی اور چرخود کو آئے میں دیک تنا۔

محر میں بیہ ہر گزنبیں جا ہتا تھا کہ میری اس تھم کی ادای یااحساس محرومی کا رتی بھر شائنہ بھی کمی کوہو پہلے۔

تو بہ تھا وہ نفسیاتی ہیں منظر جس بیں ابوالفعشل صدیقی سے میرا رابطہ قائم ہوا تھ۔ ظاہر ہے کہ عمر کے اس دور میں جب کہ بیں بیسطریں لکے رہا ہوں تو بیاب منظر کافی دُ مندلا ہو چکا ہے۔ بعض چیزیں ابنی انہیت کھوچکی ہیں اور بعض چیزیں اہمیت حاصل کرچکی ہیں۔

ابوالقصل صدیق کے بارے پس اور گفتگو کرنے ہے پہلے بیں پر کھوائی فائدان

کے یارے پس عرض کرنا چاہتا ہوں، اگر چہ بیس جو پکو بھی بیان کروں گا وہ مب
میرے لیے بھی می سائی اور پڑھی لکھی باتوں پر ہی مشتمل ہے، کیونکہ ملک کے بڑار سے
نے زندہ سنظروں کو جس طرح تہس نہس کیا ہے وہ کس سے پوشید ہنیں۔ یہاں بچھے رکی
ما بہی افتیار کرنے کی مجبوری در پیش ہے۔ ابوالفسل صدیق کے والد کا نام بھر ابوالحن
ما بہی افتیار کرنے کی مجبوری در پیش ہے۔ ابوالفسل صدیق کے والد کا نام بھر ابوالحن
اس خاندان بیں چلی بی آربی ہے۔ بدایوں کا ہے صدمتمول زیمن وار خاندان ہونے
اس خاندان بیں چلی بی آربی ہے۔ بدایوں کا ہے صدمتمول زیمن وار خاندان ہونے
کے باوجود اس گھر انے کی میر خصوصیت ہیں ہے دین کہ شکار وغیرہ کو چھوڑ کر زیمن
داروں یا نوایوں کے کسی شوق یا برعت کا گزر یہاں بھی نہ ہوسکا۔ علم واوب بی تمام
داروں یا نوایوں کے کسی شوق یا برعت کا گزر یہاں بھی نہ ہوسکا۔ علم واوب بی تمام

ابوالسن بیسیر نے کینگ کالج تکھنؤ ہے لیا ہے پاس کی تفا۔اس کے بعد علی گڑھ سے فاری میں ایم اے اور اہل اہل لی کیا۔ راکل سوسائٹ آف لندن کے ممبر ہمی تامزو کے کئے۔ گورنمنٹ نے ڈپٹی کلکٹری کے لیے نامزد کیا، مرانھوں نے اے قبول کرنے سے انکار کردیا اور د کالت کا پیشائت یار کرایا۔

ان کی شعری اور نثر کی تخلیقات کی اچھی خاصی تعداد ہے۔" حامہ وعذرا" کے عنوان ے ایک ناول بھی لکھا تھا، جو بال قساط مخون (لا بور) میں شائع ہوا۔ مجموم کان م "لعات بصير" امير الاقبال ريس (بدايون) سے شائع جوا۔ فدجب اسلام سے غیر معموں شغف تفا۔" اسلام کا عبد زریں' کے نام سے ایک کتاب بھی تکمی تھی۔ان کا ا یک برا کارنامہ منظوم' سیرت النی " ہے جس کی سیم قسطیں رسالہ معست (کراچی) میں شائع ہوئی تغییں۔اس منظوم سیرت النبی کا تکمل مسودہ میری والدہ کے باس ہی تھا، تکراب بھے باوجود تلاش کہیں نہل سکا۔ حال ہی میں کراچی ہے میرے ماموں زاد بھائی اور افسانہ نکار تذرالحن مدیقی نے جھے خط لکھ کر اس مسودے کی فرمائش کی تھی۔ ووا ہے کہانی شکل میں شائع کرونا جا ہے ہیں اسرانسوں کہ میں اسے دستیاب ندکرسکا۔ ظاہرے كدابوالفطل مديقي كواد في ذوق وشوق ورثے ميں ملائے شعرف وہ بلك اُن کے تمام بھائی بہن اس اولی اور ملمی ماحول میں رہنتے ہوئے تھے۔ چھوٹے بھائی ابوسلم صدیق نے کافی تعداد میں تقیدی مضامین تحریر کے تھے۔ ان کے تقیدی مضامین کا مجموعہ" برائے جراغ" کے نام سے چندسال پیشتر کراچی سے شائع ہواتھا۔ افسوس کے گزشتہ سال اُن کا طویل علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔

ابوالفصل مدریتی کی جیموٹی بہن فاطمہ انیس اُردد کی مقبول عام افسانہ و تاول نگار خواتین میں شامل ہیں۔

مرى والده قيمر جهال شعركبتي تغيير بدايوني تخاص تعا-

لیکن بیسب وہ باتھی ہیں جوزیادہ ترلوک جانے ہی ہیں اورخود ابوالفئل صدیقی نے اپی خودٹوشت میں اور دوسری جگہوں پر بھی ان کا ذکر خاصے تکتمرانداند میں کیاہے۔

جیما کہ بیں عرض کرچکا ہوں کہ میراتعلق اپنی تانہ ل ہے تقریباً نہ ہونے کے ہرا ہرا ہونے ہا توں ہرا ہرا ہوں ہرا ہرا ہوں ہرا ہرا ہوگا ہوں ہرا ہرا ہوں ہرا ہرا ہوں ہوئی ہاتوں اور واقعات سے بی تفکیل پائی ہے۔ آپ اگر چاہیں تو اسے آب ہم کی افسر دوی بے مقافی ہمی ہجھ سکتے ہیں۔ کچھ اس طرح جیسے کسی ویران مکان کی پرانی و ہواروں پر گئی و مندلی چیننگ میں آپ خود کو کھو جے ہریں اور پھر وابن ہوجا کیں۔

ابوالغمنل صدیقی ہے ذاتی طور پر میرا جوتھوڑا بہت رابطہ ہے ووان واقعات اور قصول کے ذریعے ہے جو میری والدہ نے میرے والد کو یا گھر کے دوسرے افراد کو شائے تھے۔خودمیرا تو اپنی والدہ سے بھی کوئی رابطہ قائم نہ ہورکا۔ جھے اُن کی شکل ہمی یا ذہیں ہے۔

میں بیٹینی طور پرنہیں کہ سکتا کہ ان تصول یا واقعات سے بوالفنس مید لیتی کی تقیقی فخصیت پرکوئی روشنی پڑسکتی ہے۔ نہ ہی رہ میرا خیال ہے کہ دو ان تصول کی سطح سے او پر نہیں اٹھتی ہے۔

مثال کے طور پر میری والدہ اور ان کی بڑی بہن نے ال کر گھر بیں ایک ہرن کا بچہ

پالا تھا۔ ووتوں بہن اس پر جان چھڑ کی تھیں۔ ابواغتنل صدیقی صاحب کو ہرن کا
کوشت ہے صد مرفوب تھا۔ ایک ون انھوں نے گھر کے اس پالتو اور چھوٹی بہن کے
شوق کے ہرن کو تد صرف ذرح کرڈ الل بلکہ پورے اہتمام کے ساتھ اس کے کہب
لگوا کر گھر بھرکو کھلوائے۔ دوتوں بہنوں کا روتے روتے برا حال ہوگیا۔ اس کے والد

وہ مزاب بخت گیر نے یا کم ارکم اُن کی شخصیت کی بالائی اور واضح سلم اس تاثر کو منر ور راہ و بی شخی اے بی از جس جائیدا و فیرہ کے تعلق ہے بھی ان کواچھا خاصا خرور تھا۔

برتمیز اور تا فریان کا شت کارول کو اُنھوں نے بھی می ف نبیس کیا۔ زیمن داری کے سے بنروہ ندصرف جائے تھے بلکہ اُن کو بخو فی برت بھی سکتے تھے۔ اُن کے والد میں حب ان معاملات میں ہے مدسا دہ اور رقم دل واقع ہوئے تھے اور وہ اس زیمن داری کا کوئی کر ایمنر نبیس جائے تھے۔

سر ابوالفضل صدیقی ان معاملات میں کائی ذبین اور جاتی و چوبند ہے۔ افسانہ کلفنے کے علدوہ وہ یا تو شکار کھیلتے ہتے یا مقدے از تے تھے۔ اس مرتبر ۱۹۵۴ء کو ابوالفضل صدیقی پاکستان جمرت کر مجئے ہے۔ ہندوستان میں ان کے والد ابوائس بھیرالدین اور اُن کی چھوٹی بنی (میری والدہ) تنبارہ مجئے تھے۔ خاندان کے دوسرے افراد پہلے اور اُن کی چھوٹی بنی (میری والدہ کی شادی بھی ان کے پاکستان مبلے جانے کے بند ہوئی۔ یہاں اس امر کا ذکر ولیس سے خالی شہوگا کہ وہ چھوٹی پینوں کی شادی کے سلطے جم بھوٹی پینوں کی شادی کے سلطے جم بھوٹی بینوں کی شادی کے سلطے جم بھی تف فل بر ہے تھے، کیونکہ اس طرح زیان و جائداو بت جانے کا اور ایورا امکان تھا۔

بہر حال بچین ہے لے کرنو مری تک ابوالفض صدیق کا تام من کر میرے ڈہن میں اُن کے پالے ہوئے ویک گئیں۔ بندوقوں ، کارتو سول اور کھوڑوں کی تعبیس بی اُن کے پالے ہوئے شکاری کتوں ، بندوقوں ، کارتو سول اور کھوڑوں کی تعبیس بی اُن کے باول' تعزیم' کا سرور آل اور اُن کی تعویم بھی شامل ہوج تے تھے اور اس طرح ان کی شکاریا شرخت کیری کا تاثر میرے اور کر اور کے اور اس طرح ان کی شکاریا شرخت کیری کا تاثر میرے اور کر اور کے اور اس طرح ان کی شکاریا شرخت کیری کا تاثر میرے اور کر اور کے اور اس طرح ان کی شکاریا شرخت کیری کا تاثر

ابوالفصل صدیقی کا انتقال ۱۹۸۷ء میں ہوا، تب میری عمر چوجیں سال تھی۔ جھے یاد ہے کدان کے انتقال کی اطلاع ہمارے ایک مشتر کہ عزیز کے ذریعے دی گئی تھی جو

ان داول پاکستان سکتے ہوئے تھے۔

اُن کے انتقال کی خیرس کرمیرے او پر کوئی اثر نہیں ہوا۔

1949ء بیل اوراق (لا مور) میں میراایک افسانہ شاکع ہوا۔ اُنھی دنوں ہر لی کے ایک صاحب کا باکستان جانا ہوا اورائھوں نے وہاں میرے ماموں زاد ہمائی نذر انسن صدیقی سے طاقات کی۔ نذر انسن صدیقی صاحب خود بھی اجتھے افسانہ نگار ہیں۔ اُن صاحب نے باتوں یہ تول میں نذر انسن صدیقی سے میری بایت تذکرہ کیا کہ اُن کی بیوری ی داو بہن کا بیٹا خالد جادید ہی ہر کی بیس بی موجود ہے، افسانے بھی مکھا کرتا ہے۔ اُنھوں نے اوراق ہیں شاکع شدہ افسانے کا بھی ذکر کیا۔

نزرائحن مدیق بہت مخلص اور بحبت کرنے والے بھائی ٹابت ہوئے۔ انھوں
نے اُن صاحب کے ذریعے بھے ایک بے حد بحبت بجراطویل خط تکھا۔ بہرے پاس وہ خط آج بھی محفوظ ہے۔ اُس خط آج بھی محفوظ ہے۔ اُس خط کے ذریعے مید مندلاتا ہوارشتہ اچا تک زندہ ہوا تھ اور بیس نے خود کو ایک بار پجرائے گھر کی ای یکسول والی نیم تاریک کو تھری میں اُواس کھڑے ہوئے یا۔

گر چیزیں آئی ممادہ اور مساف نہیں ہوا کرتیں۔ اُس خط کے سلسلے بیں میرے والد کا رویہ ہے جس نے اس خط کا ایک طور پر خاموش رہے۔ بیں نے اس خط کا ایک طور پل جواب دیا، گر میرے والد نے اس سلسلے بیں جی ہے ایک لفظ بھی تہ کہا۔ یہ دراصل میرے والد کی اپنی خودداری اورا تا ہے۔ یہ بی بتا تا چلوں کہ وہ و نیا داری ، لا کی دراصل میرے والد کی اپنی خودداری اورا تا ہے۔ یہ بھی بتا تا چلوں کہ وہ و نیا داری ، لا کی اور حمل وطبع سے کوموں دور دا تھے ہوئے ہیں۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ میری والدہ کے تام بدایوں بیں ایک بیزی جائیداد ولف تھی ، جو قانون کی رو سے اُن کے بعد میرے دالد کو یا جھے ملنا تھی ، لیک والدہ کے انتقال کے بعد میرے والد نے کہی اُس کا خیرے دالد کو یا جھے ملنا تھی ، لیک والدہ کے انتقال کے بعد میرے والد نے کہی اُس کا ذریک نہ کیا۔ اس کی ایک وور نواند کے کہا ہی اُس کا ذریک نہ کیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہا تی شریک حیات کے گز رہانے کے بعد اُس

جائیداد کے سلسے یں ہماگ دوڑ کرنا اُن جیسے درویش صفت انسان کے لیے بوط انکیف دو تھا ،ور دومرے بے کہ اُس جائیداد کو اپنیا برے لیے حاصل کرنے کے سلسلے میں اُنھیں اپنی سسرال والول ہے کچھ معاملہ یا رابطہ تو ضرور قائم کرنا پڑتا۔ بہر حال لاکھول رو پے کی وہ جائیداد کس طرح اور کن لوگول کے ہاتھ چڑھی ، بیا یک الگ داستان ہے۔

میری چھٹی حس بید بڑاتی ہے کہ شاید میرے نا نہال والوں کواپینظمی اوراد بی بس منظر کی وجہ سے ایک تئم کا احساس برتری بھی تھا، ہی وجہ تھی کہ میری والدہ کے گرر مبائے کے بعد اُن لوگوں نے بیرے والد کو یا گھر کے دوسرے افراد کو قابل انتہا نہ سمجما۔ بید احساس برتری ابوالفیشل معد لیتی میں تو کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، اُن کی تحریریں اس بات کی شاہد ہیں۔

حال تک میرے والد نے اُردو ادب میں ایم اے کیا تھا اور انھیں شعر وادب ہے ایک مدورجہ نگاؤ ہے، مگر نہ تو وہ ادب یا شاعر ہیں اور نہ بی اُن کے خاندان میں ایک کوئی روایت رہی تی اور اُدھر یہ عالم تھا کہ ''ایں خانہ تمام آ فآب است'' یہ تمہید میں نے اس لیے با نہ می ہے کہ اگر اس تم کی نفسیاتی ویجید گیاں اچا کر نہ کی گئیں تو نہ تو ہیں اس مضمون کے ساتھ انعیاف کرسکوں گا اور نہ ابوالفعنل مدیقی کے ساتھ وا اُکر چہ یوں بھی کون کس کے ساتھ وانعیاف کرسکوں گا اور نہ ابوالفعنل مدیقی کے ساتھ والم انگر چہ یوں بھی کون کس کے ساتھ وانعیاف کرسکا ہے۔

نذرائین مدیق ما حب کے ساتھ نظ وکرایت کا بیسلسلہ ہل نکا اور ہنوز قائم
ہے۔ وہ ابوالفعنل مدیق کے چھوٹے ہی کی ڈاکٹر ابوالمعید مدیق ماحب کے بینے
ہیں۔ انھوں نے ابوالفعنل مدیق کے سارے افسانوں کو کرائی شکل میں شاکع کرنے کا
ہیں۔ انھوں نے ابوالفعنل مدیق کے سارے افسانوں کو کرائی شکل میں شاکع کرنے کا
ہیڑہ انھالیا ہے۔ انھوں نے جھے ابوالفعنل مدیق کی تقریباً تمام تصنیفات بھیج دی
ہیں۔ کی بات تو یہ ہے کہ اس کے بعد ہی میں نے انھیں کوسلیقے سے اور دل لگاکر

پر مناشروع کیاہے اور اُن سے بے مدمتا تربھی ہوا ہول۔

مرے خیال ہیں وہ اردو کے واحد افسان نگار ہیں جہال Behavioursm

نے ہا قاعدہ فن کی صورت اختیار کر لی ہے، گریہ بی ہے کہ اُن کی نفسیاتی گرفت یہیں ہو پاتی ہو کررہ گئی ہے۔ انسانی وجود کی گہری، دینز تہد تک ان کی رسانی عوباً نہیں ہو پاتی ۔ ان کی نظر کیمرے کی مانفہ کام کرتی ہے۔ وہ نصویری بیٹی کرتے ہیں۔ محبت کی، نظرت کی، بھی بھی شدید محبت اور شدید نظرت کی بھی گریہ سب پجھاس طرح چیش کی، نظرت کی، بھی بھی شدید محبت اور شدید نظرت کی بھی گریہ سب پجھاس طرح چیش اُتا ہے کہ انسان کی وجودی تعبیر مکن نہیں ہو پاتی ۔ قاری کو و پیسی بہت پیدا ہوتی ہے۔ اُتا ہے کہ انسان کی وجودی تعبیر مکن نہیں اس کا جمیادی و، جمان تفریح کا بی رہتا ہے۔ اُس بیس جمنس بھی خوب جا گیا ہے، لیکن اس کا جمیادی و، جمان تفریح کا بی رہتا ہے۔ کہ مراور پیشتر افسانہ تکاروں سے ممیز کرتا ہے اور ان کی افسانہ تکاری کی انفراد بیت کی عصر اور پیشتر افسانہ تکاروں سے ممیز کرتا ہے اور ان کی افسانہ تکاری کی انفراد بیت کی صدود تک پینج گئے اور پیس سے لوگوں کوان کے اسلوب پر بیگان گزرا کہ وہ اُردو کے صدود تک پینج گئے اور پیس سے لوگوں کوان کے اسلوب پر بیگان گزرا کہ وہ اُردو کے صدود کی کرئی معلوم ہوتے ہیں۔

ابوالفعنل صدیقی اردو کے پہلے Sportsman افسانہ نگار ہیں۔افسانہ لکمنا اور دکارکھیل لینا اُن کے لیے ایک جیسائی تھا۔وہ افسانہ ایسے بی لکونیا کرتے تے جیسے کسی جنگل جانور کا شکار کرلیا ہو۔ اُن کا تخلیقی محرک بالکل وجیدہ نہ تھا۔ ان کے کسی افسانے سے بیرمراغ نہیں ملک کہ وہ کسی گہرے ذاتی کرب یا تہہ دار تجزید سے گزر کر جم تک پہنچا ہے۔ ان کے تجدہ یا افسر دہ افسانے میں بھی ایک شم کر دہ سے افسر دہ افسانے میں بھی ایک شم کی دور کھنا ہے۔ ان کے تجدہ یا قردہ سے انسان کے اسلاب کی طنز یا اور قتلفت کی دور کی دور کی اور قتلفت کے اسلاب کی طنز یا اور قتلفت کرتی کو ذراسا اُدھیز نے پرید کھلواڑ' صاف نظر آسکتی ہے۔ بہال تک پریم چند کا موال ہے تو پریم چند نے و یہائی ذیدگی کی تصور کئی کی ہے

جَبُدا بوالعمل مدیق دیمی ماہر ساجیات بھی نظر آتے ہیں۔ان کے اور پریم چند کے افسانوں میں بھی بھی وہی فرق نظر آتا ہے جوسوشیا لوجی اور زندگی میں ہے۔

ہاں پر کیم چند ہے آن Love-hate relationship کا تائم رہا ۔ ابوالفشل مدریق کی جزئے ابوالفشل مدریق کی جزئیات نگاری اور مشاہد ہے کی باریک بنی قاری کے لیے وَائی تجربہ بنتے مرف اس لیے رہ جاتی ہے گران کے کہائی کئے کا پر جوش اور فوق وشوق ہے ہجرا موانداز قاری کوا ہے تعرکی دنیا ہے مکالمہ کرنے کا موقع ہی نیس دنیا، بلکہ بھی بھی تو ماس کے خالف آ کو اموقا ہے۔ کی وہ Sportsmanship ہے۔ کی لوگ اس اس کے خالف آ کو را بائی وضر بھی کہ سے تھے ہیں گر، فرا بائی عنا صر سے ہمارے حواس و اعصاب بس طرح متاثر ہوتے ہیں، بھے شک ہے کہ ابوالفضل صدیقی کے یہ س ایسا مصاب بس طرح متاثر ہوتے ہیں، بھے شک ہے کہ ابوالفضل صدیقی کے یہ س ایسا شمس ہویا تا۔

درامنل و و فعری کہانی کارتھے۔ کہانی لکھناان کے جوش وشوق اور جذبے کی سخیل تھا۔ نہ کہ کوئی مجری وجودی واردات یا انکشاف ذات کا وسیلہ۔

انھوں نے ڈھائی سو ہے جھی زائد افسانے لکھے۔ان کے ذخیرہ الفاظ ،محاورات اور روز مرہ وغیرہ پر سب اکثر لوگ گفتگو کرتے ہیں محر میں ان کا ذکر اس لیے نہیں کرنا چاہتا کہ صرف ان باتوں کے حوالے ہے ابوالفضل صدیقی جیسے اپنی طرز کے اتو کھے اور اسکیلے اویب پر دیر تک گفتگونیس کی جاسکتی۔

کی دعفرات کا خیال دہا ہے کہ ابوالفعنل صدیقی نے شکاریات کے موضوع پر لکھا
ہے، قبط ہے۔ شروع شروع میں شیم احد مرحوم کو بھی کی غلط بھی ہوئی تھی۔ ان کے
افسانوں میں شکار، جنگل، ویہات اور ساج آپس میں اس طرح کھل ال سے میں کدان
کا کوئی اف نے شکاریات جیسے ملکے اور تقریباً غیراد بی موضوع پر بی تبین کہا جاسکتا۔
انھوں نے جنگل جالوروں پر بھی کا میاب کہانیاں کھی جیں۔ یہاں بھی ان کا

Behaviourism عی کمال دکھا تا ہے۔ وہ انسان اور جالور کے در سیان شعوری طور پر کوئی عما تکسے جاش نہیں کرتے۔ اُن کے بہاں سیّد رفیق حسین کی طرح ، جالور جالور جالور بی رہتا ہے، گراُن کی فضا آفر بی اور مشاہ ہے کی بار کی رفیق حسین کو بہت بیجے چیوڑ جاتی ہے، لیکن بیسب بہر حال ایک تماشے کی طرح بی ہے۔ بہاں جالور سیر محد اشرف کی کہانے وں کی طرح بی ہے۔ بہاں جالور سیر محد اشرف کی کہانے وں کی طرح کی تبدیل بیس ہویا تا۔

یں پھر نہایت اوب کے ساتھ بیر عرض کروں گا کہ بیبھی ان کی افسانہ نگاری کی ف می نہیں ہے بلکہ خوبی ہے، کیونکہ بھی دو تین بنیادی نکات میں جن کی وجہ ہے وہ اُردو کے منفر درترین افسانہ نگار ہیں، ورنہ پلاٹ ، تکنیک اور کردار نگاری کے حوالے ہے بیشتر مجکہ دہ کمز درقر اردیے جاسکتے ہیں۔

ابوالفعنل مد لی کے اسوب کی آیک بڑی خولی ہے کہ وہ چھارے لے کر میں ایک ایک ایک ایک ایک ہے کہ وہ چھارے لے کر محتقا کو کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے انداز تکارش میں طنز کا دخل فطری طور پر بے دھڑک چلا آتا ہے بگر بات ہے کہ یہ چھارہ اور طنز آن کے لکھاری پن سے بیدا ہوا ہے اور انجی دنیا میں دوسروں کوشر یک کرنے کے شعوری جذیجے ہے کسی مجرے تحلیقی کر بے اور انجی دنیا میں دوسروں کوشر یک کرنے کے شعوری جذیجے ہے کسی مجرے تحلیقی کر بے کاس فطری طنز بیا نداز میں دخل بھل کیے مکن ہے۔

ابوالفصل صدیق نے جوفکش کھا ہے اے پڑھ کر جھے آرتم بیلی کا بھی خیال آتا ہے جس کے ناول پڑھ کر ہم کسی ادارے، نظام یا طرز زندگی اور تہذیب یا تعلیم کی باریک سے باریک بنت کو جان سکتے ہیں۔ بیا یک شم کا دستاویز کی فکشن ہے۔

جبال تک لکھنے کے انداز کا سوال ہے، وہ اپنے انداز کے موجد اور خاتم ووتوں فیس ۔ انداز کے موجد اور خاتم ووتوں فیس ۔ انداز کے معاطے میں ان کا مواز شد پریم چند ہے کیا جا سکتا ہے اور تدسیّد رفیق حسین ہے ۔ انھوں نے ایک طرف دیسی ساتی نظام زندگی کا Epic کھنا ہے تو دوسری طرف دیسی ساتی نظام زندگی کا اور جانور کا جہا بیانے بھی۔ اس اعتبار ہے ویکھا جائے تو پورے اردوادب

ميں دوسرا ابوالفعنل صديق كوئي تيس بي

لیکن اگر دوسرا ابوالفعنل صدیتی کوئی جی ہے جب بھی انھیں اس ابوالفعنل صدیق کوئی جی ہے۔ وہ اپنے فن سے بے حدمطنن مدیق مدیق کے جاتا تھا، افسوس کہ وہ نہ جاسکے۔ وہ اپنے فن سے بے حدمطنن ہو گئے۔ وہ اپنی ڈات سے بھی ضرورت سے زیادہ مطمئن ہے۔ ان کی سو فحی تحریر سے اور انٹرویو وغیرہ پڑھ کر جوتائر سب سے پہلے پیدا ہوتا ہے، دہ بھی ہے کہ وہ خود سے لیے حدمطنئن رہے۔ کہیں کہیں تو انھوں نے بے حد اعتاد کے ساتھ خودستائی سے بھرے مدمطنئن رہے۔ کہیں کہیں تو انھوں نے بے حد اعتاد کے ساتھ خودستائی سے بھرے مدمطنئن رہے۔ کہیں کہیں ہو انھوں نے بے حد اعتاد کے ساتھ خودستائی سے بھرے مدمولات کے جس باتھ کے دس بھر اس کے جس باتھ کی ہیں۔

ویے کی ادیب کاب بانگین بھی انوکھ ہی ہے۔ اس بانگین سے بھی اُن کی تحریروں کو مصنے بھی مددل سکتی ہے۔

یں۔ اُن کی تحریروں پر اُن کی شخصیت کی چھاپ بہت گہری ہے۔ وہی شکاریانہ تخت
یں۔ اُن کی تحریروں پر اُن کی شخصیت کی چھاپ بہت گہری ہے۔ وہی شکاریانہ تخت
گیری اور احساب برتری اُن کی کہانیوں کے نازک ہے نازک لی ست پر بھی محیط رہتی
ہے۔ اُن کی طوفا ٹی نثر کے بہاؤیش اور ان کے لسانی اظہار کی باریک سے باریک
پرت جس بھی۔ میرا ناتھ خیال ہی ہی ہے کہ اس خت گیری اور احساب برتری کی وجہ
سے بی بیسانی اُس جی آیا ہے کہ دو نہ صرف (اپنے میدان بھی) پر یکی چند سے بہتے ہدہ
گئے، بلکہ پکھا ایسے او میوں ہے بھی جو زبان، مشاہدے اور جر گیات تگاری کے سلط
میں اُن سے کمتر سے ، گر اُن کے بہال در دمندی کا عضر قوی تفایا وہ ای کے اظہار کے
میں اُن سے کمتر سے ، گر اُن کے بہال در دمندی کا عضر قوی تفایا وہ ای کے اظہار کے
جو بہیں ، گر جب اس احساس برتری کے آئے مور وہا کے قیلتی تجربے اور اس کی گہرائی
جو بہیں ، گر جب اس احساس برتری کے آئے میں دھا گیلتی تجربے اور اس کی گہرائی
میں اُن کے باعث میل میں نہ آگرایک شموس ساتی اور مواشی زبان و مکان کے باحث رونما

کم از کم میرے لیے مشکل ہے۔ میں تو شاعران تعنی کو بھی شک کی نظرے و کیمنے پر مجور ہوں۔ ابوالفعنل معد لی ہے بارے میں اب اکثر بیر موال کیا جانے لگا ہے کہ کیوں انھیں ادب میں نظرا تداز کیا گیا یا تخید نگاروں نے ان پر زیادہ توجہ کیوں نہیں دی۔ میرا خیاں ہے کہ اس موال کا جواب بھی مندرجہ بالا تکتے میں شامل ہے۔

اب بھے یہ اختراف بھی کرتا ہے کہ ابوالفشل صدیقی جس طرح میرے دواس پر وارد ہوتے ہیں اور انھیں جس طرح اور جس بیل منظر کے ساتھ جس نے محسوں کیا ہے ، میں نے کم وہیش آئی طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ جس آن کے ساتھ انھاف نہ کرسکا ہوں ، محر بیکی انسان کے بس کی بات نہیں ہے کہ وہ وہ سرے انسان کے بس کی بات نہیں ہے کہ وہ وہ سرے انسان کے بس کی بات نہیں ہے کہ وہ وہ سرے انسان کے ساتھ انھاف کر سکے۔

یں نے سب سے پہلے ان کو اپنے وسیج وعربین مکان کی اند حیری بموں والی کو فری میں نے سب سے پہلے ان کو اپنے وسیج وعربین مکان کی اند حیری بموں والی کو فری میں بخت گیری کے ماتھ مسکواتے ہوئے محسوس کیا تھا۔ اس کو فری کی چوکھٹ پر کھڑے کھڑے اس مضمون کی کھڑے اس مضمون کی شروعات میں جس جس نے بین کے ماتھ آ شکار کرنے کی کوشش کی ہے۔

بموں والی یہ کوظری آج بھی ہر ملی میں میرے گھر میں موجود ہے۔ سیکروں کی اس میں میں موجود ہے۔ سیکروں کی اور کے کا اور اس کی اور کے کا اور اس کی اور کی اس کی اور کی ہے۔ خت وال ہوگل ہے۔

یہاں جوبکس قطار در قطار رکھے ہیں ان بیں اب زیاد و تر ایسے لوگوں کے کپڑے ہیں جو اب اس دنیا میں موجود نہیں ، محر ان بکسوں کے نیچے قرش میں ہے سانیوں کے بل جرویے گئے ہیں۔



امریکا، سٹم اور گیارہ تتمبر کے بھوت

شیکسینز کا میک میت کبتا ہے ' زیرگی کون سے انتی کی جینے ہے؟ ' ' محر میں اس جینے کا عادی ہوتھ کبتا ہے ' زیرگی کون سے انتی کی جینے ہوتا ہوں اور اسپنا حافظ کر در ہو چاہا میں چینے اسکی ، حالانکہ حالظ کر در ہو چاہا ہوں ہوراب تو می واشعور ہی محض ایک بزیرا ہدت ہی بن کر رہ گیا ہے ، محراس بزیرا اہت کی بھی ایک پُر امرار اور خطر ناک حافت ہے۔

حافظ کھے تو نظری طور پر کمزور ہوتا جاتا ہے اور پکھ اُس پر تملہ بھی کی جاتا ہے۔
السانی تاریخ کو س قتم کے حملوں میں جمیف الجھی رہی ہے۔ تاریخ اپنی ہے۔
مؤرخوں پر ہی کرتی ہے۔ وہ انہیں جمیشہ اچنجے میں ڈالتی ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب تہذیب اتاریخ ہے ڈوٹھ جاتی ہے اور اپنی بچٹی میں پکی بھی کنگریاں سے ہے اگر جمائے سے ترک ہے کا کہ کی کنگریاں سے اور اپنی بچٹی میں پکی بھی کنگریاں سے اور اپنی بچٹی میں پکی بھی کنگریاں سے اور اپنی بولک ہو اور بھی ہیں۔
جوکائے سر کے پرچلتی جاتی ہے۔ تاریخ کے طوفانی رہے ہے خوف زوہ اور بھی ہیں۔
اس صورت حال میں برے لیے یہ بچھ پانا مشکل ہوجاتا ہے کہ ترسیمونی ہنگ میں تہذیبوں کے کس تصادم کی بات کر رہے ہیں؟

اار ستبرا ۱۰۰۱ مکوامر ایکا پر کیے گئے حملے کو بیس ای تناظر بیس و یکھنا پسند کرتا ہوں۔ یہ میرا پنا زومانی Ghetto ہے۔ میری خودلڈ تی کا خطر ناک ٹبی بیبلو۔ اس خودلڈ تی میں اخبارات، ٹیلی ویژن اور ریڈ یو کی نشریات جیسے ذرائع ابلاغ کا دخل پر چھ تیوں سے زیادہ تیس ہے۔ پھر بھی اجھا کی طور پر اگر بیس پھی کہنا جا ہوں تو بیمل بیری زوح کے اندر وقوع پذیر ہونے والا ایک خواب رہی ہے۔ زیر دئی دیکھے گئے خواب دیکھنے والی ذات کے لیے ایک اُداس محر بھی نددی جا سکتے والی گالی کی طرح ہوتے ہیں۔

مرتشبرے۔ پہلے بیددیکھنا ہے کہ وہ تمام حفاظتی مدابیر کے ناکام ہوجانے کے بارے میں کیا بیان دے رہے ہیں۔

یوایس فیڈرل ایسوی ایش اتھارٹی (F.A.A.) کا بیان ہے کہ کی جینڈ بیک بین چاقو الاس کرنا بہت مشکل کام ہے، کیونک چاقو اکثر غیر دھات والے باقے ہے بنائے جاتے ہیں۔ آگے چل کر وہ ہے فوش کن اطلاع بھی فراہم کرتے ہیں کہ ایس ایکس رے مشین آنے ہی والی ہیں جس کے قریعے مسافر کا پوراجہم معائے کی وہ میں ایکس رے مشین آنے ہی والی ہیں جس کے قریعے مسافر کا پوراجہم معائے کی وہ میں لا یا جا سکتا ہے۔ اس میں فرم اشیاء مثلاً گوشت اور کیڑے تو رجھ آئیں ہوں گے گرخت اشیاء چاہے وہ وهات کی تی ہوں یا نہیں، فورا فظر آجا کی گی۔ اے اشیاء چاہے وہ وهات کی تی ہوں یا نہیں، فورا فظر آجا کی گی۔ اے اشیاء چاہے وہ دھات کی تی ہوں یا نہیں، فورا فظر آجا کی گی۔ اے المینان کرنا یا تی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آئیں گوشت اور کیڑے ہے تی بار وزم اور المعینان کرنا یا تی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آئیں گوشت اور کیڑے ہے تی بارم اور اور اور المافت کی ایک پراسراد تباہ کاری اور المافت کی ایک پراسراد تباہ کاری ہی ہوتی ہے۔

دوسری بات وہ یہ کہتے ہیں کہ ایر بورث پر Biometrics کا استعمال نہیں کیا گیا۔ یہ وہ تکنیک ہے جس کے در سے جسمانی ساخت مثلاً چہرے کا تقش اور ڈھانچ ، انگیوں کے نشانات اور آنکھوں کے بارے وغیرہ بیں قوری طور پرعلم حاصل کیا جاسک کے اسک ہے ۔ انہیں اُواس اور بجور چہروں ، انتقام سے لیر پر آئکھوں اور بحروں چہروں ، انتقام سے لیر پر آئکھوں اور بحروی ہے کہ اُنہیں اُواس کے بارے بی بجور کے مضر در حاصل کی استعمال کرنے کی کوشش کرنا جا ہے۔ یہ اور اس قتم کے دوسرے بیانات سے قطع فظر،

بہر حال ہے من ف فاہر ہوجاتا ہے كر حفاظتى قد اير كاكوئى تظام ايمانيس ہے جوناكام ند بنايا جائے۔

مر من ال بات کوائے سپاٹ انداز می جی تبول کر لینے کے لیے تیار نہیں ہوں
کہ کہا جاتا ہے کہ جہال اس نیکنالو تی نے انسان کو عظیم تحفظ بخشا ہے وہاں اس تحفظ کو
تباہ و ہر باد کرنے کا تو زبھی ایجاد کرلیا ہے الیکن میں اروند حتی رائے کے اس خیال ہے
سو فیصد مشغق ہوں کہ خصد و تار کا ایک کھڑا ہے۔ وہ سمی کو دکھائی دیے بغیر سنم ہے گزر
جاتا ہے۔ سامان کی تارشی میں کی کو نظر نہیں آتا۔

تو تعدورامل بديه كرسائنس بكريكنالوي ايك فاص ارتفائي منزل يريني كر "شعور کی خالص" خطرناک اور براسرار طاقت سے کلست ضرور کھاتی ہے۔ واضح ر ہے کہ میں یب ل شکست شعور اور تیکنالوجی کواضافی معنی میں استعمال کرر باہوں۔ امر یا یک کیا حمد وراصل تیکنالوجی کی عبرت تاک فکست ہے۔ تیکنالوجی جو كام كرنے كى سب سے زيادہ عادى ہے، وہ ہے اسے تمام مغروضوں ميں سے انسائي شعور کوب دخل کرتا۔ اس میں کسی سم کے شیمے کی مخبائش نہیں ہے کہ وہ اپ تمام منطق اور انظری مفروضوں میں سے اٹ ٹی شعور کو بڑی حقادت کے ساتھ بے دخل کرتی ہے بلكه دمة كارتى ب، مراك كيا يجيج كه وه خود عي انساني شعور كي پيداواريا جيد موتى ب-اسنی شعوراور جذب کنی می دراصل محی می اس کے انہدام کا باعث بنی ب اور ایسا صرف اس سے ہوتا ہے کہ ٹیکنالوجی اسے آپ جس ایک نظام، بلکہ جھے کچے لفظ لکینے کی اجازت دیں توسٹم (system) ہوتی ہے۔ نیوکلیئرٹیکن لوجی پرمنی ہتھیاریا بم وفيره بحى اينة آب بين أيك سنم بين، جوانساني شعوراور كمي ندسي جذير كي في ضرور كرتے يں _ يادر كھنے كى بات بيا كدوه يملے خود تناه موت ين _ أن كى ياتابى أن تك اى محدود نبيس موتى ويدايك الك بات ب- جس طرح ايك زير لي جيكلي أيلت

دود مد من گرکر پہلے خود مرتی ہے گھرائی دود ہے کو پینے دالے تنام لوگ موت کے گھاٹ اُتر جاتے ہیں۔ بیتائی کی ریاض ہے، محروہ جاہ ہوتے ہیں تو کسی ندکسی جذبے سے تکرانے کے باعث۔

سے مراصل ایک بندائد می کوفری کے ماند ہے۔ بدایک مہر بندستم clase کی خاصیت ہے۔ بدایک مہر بندستم system) system کی خاصیت ہے کہ وہ ہمیشدا پی شرائلا اور اپنی اخلا قیات کا غلام ہوتا ہے۔
سٹم اپنے سے باہر کی ہر شے کوایک سٹم کی نظر ہے ہی دیکھ سکتا ہے۔ وہ واقعی برقان زوہ ہوتا ہے۔ وہ وہشت گردی واستے میں تشدوء بے رحی وفرف اور کرب کوایک سٹم کی صورت میں ہی دیکھ پاتا ہے وہ بہاں تک کداس کے حواس واحساب واست، کی صورت میں نئی و کھ پاتا ہے وہ بہاں تک کداس کے حواس واحساب واست، سیاست، کی صورت میں نئی و کھ پاتا ہے وہ بہاں تک کداس کے حواس واحساب واپست، سیاست، کی افسانی و بدعنواتی اور مکاری کو بھی ان کی اصل شکل ہے دیکھنے یا محسوس کرنے پر بھی تا ہو انسانی و در بیسے یا محسوس کرنے پر بھی تا ہو در بیس رہے۔

یہ ایک متم کا اندھا ہی ہے۔ وہ سیال کو محسوں نہیں کرسکتا۔ شعور سیال ہے۔ اُ دھر شعور کی خوبی یہ ہے کہ دہ سسٹم کی تشکیل تو کرتا ہے محر خود سسٹم بنے ہے کہ را انکار کر دیتا ہے۔ اُ دھی سیا اور فیصلہ کن انکار۔ وہ تمام حفاظتی تد ابیر دراصل صرف تد ابیر ان شربی تحصیل۔ ان کی اپنی جداگانہ شخصیت تشکیل پاگئی تھی۔ یہ برای ہے حس ، ہے رحم اور روبونانہ شخصیت تھی۔ یہ برای ہے۔ بھوت جن روبونانہ شخصیت تھی۔ یا در کھے کہ روبوٹ سسٹم کو بھوتوں میں یقین نہیں ہے۔ بھوت جن کے چہرے نہیں ہوتے ، جو سیال ہوتے ہیں، بہتے رہے ہیں۔ بھوت ہی ھافظے کا دوسرانام ہاور حافظ شعور ہے۔ ایسا حافظ جس میں ماحنی کی تمام محرومیاں، مجبور بال، خواب اور آرز و کی بھاری اشیا کی طرح بھی ڈوبی بھی تیرتی بھرتی ہیں۔

وہ تمام آمایر اس لیے ناکام نہیں ہو کی کہ دو ڈھیلی ڈھالی اور ف میوں سے پُر حمیں، بلکہ دواس لیے ناکام ہوگئیں کہ دو ضرورت سے زیادہ ممثل اور مضبوط تھیں۔ سائنس اور ٹیکنالو جی جب سٹم بنتی ہیں تو جھے "برونو" یا دا تا ہے۔" برونو" نے کہاتی''اگر بیلوں کو بھی اپنے خدا کے یارے میں سوینے یا محسوں کرنے کی ما فت یا ملاحیت سے فراہم کردی جاتی تو ان کے خدا کا نضور ایک دیوبیکل بیل کی شکل میں ای ہوتا۔''

اب سستم انسان کے ہاتھ ہے نکل گیا تھا۔ وہ اپنی گرامر، اپنی سما خت اور اپنی شرائد کے بل پر کھڑا ہوکر اطمینان سے فیعٹ ہیٹ انگائے ،سگریٹ وہتی ہوئی شخصیت میں تبدیل ہو چکا تھا۔ وہ اس" اپنی ہؤی'' کی طرح تھا جواسیے جسم میں باہر سے آنے والی ہر شے کو''اپنی جن'' ہی جھتی ہے اور نور آیدا فعت کا مظاہرہ کرنا شروع کردتی ہے۔

تو اب بیہ بات ہا^اکل صاف ہو جانا جائے کے مسٹم دومرے''مسٹم'' کو بتاہ کرنے کے لیے چیچیورے بن کے ساتھ ، پُرغر در انداز میں سرا ثفائے ایئر پورٹ ادر تباہ شدہ عمد رتوں پر براجمان تھا۔وہ ایک بل کوبھی وہاں ہے تبیس بٹاتھا۔

محر بیہات! انسانی شورہ وہ سٹم نیس تفار وہ مجوت تھا۔ ذکر انتقام، بے بی اور نفرت کا پر بہت جس کے ہاتھ میں تین ہائی جیک کیے گئے ہوائی جہار تھے جو اُن سر بفلک نمارتوں کو تباہ کرتے کرتے خود بھی تباہ ہو گئے تھے۔

شعور کی نغی؟

اگرسبل پیندی ہے کام لیا جائے تو بات کا رُخ فوراً "مشعور" اور" ہاؤے" کی فقد میں گرمیا اللہ ہے محریل بیبال "ہاؤے" کی بات نہیں کررہا ہوں۔ کی اللہ ہے کہ کیا ہر موں۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا ہر موں۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا ہر شیمنالو، تی ہے سٹم بن جانے کی بات کردہا ہوں۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا ہر شیمنالو، تی اپنے آپ میں ایک سٹم نہیں ہوا کرتی ؟ یقینا وہ ہوتی ہے اور اس لیے اس کے اور جذبے کے درمیان فکراؤ بھی تا گزیر ہوتا ہے۔ گیارہ ستم کو جو پھی ہوا، وہ میں شا۔ اس کی سیامی متاریخی اور معاشی جہتیں جا ہے وہ بھی رہی ہوں گر اپنی ماہیت میں ما۔ اس کی سیامی متاریخی اور معاشی جہتیں جا ہے وہ بھی رہی ہوں گر اپنی ماہیت میں ماہیت میں اسے دہ بھی رہی ہوں گر اپنی ماہیت میں

یہ مرف ایک کراؤٹی و فیکن لوجی جواٹیان کے تظیم عقلی جذید کا نتیج تھی مگر سب سے

ہیلے اس نے جس شے کو مجروح کیا وہ یہ تقیم انسانی جذبہ بی تھا۔ بیٹ کینالوجی کی خود کھی

میں۔ بیٹودکٹی اُس کا مقدر تھی ، کیونکہ وہ اس شیطانی ، آسیب زدہ نے کی خوفاک
اخلا آیات کو تیول کر چکی تھی جو پیدا ہوتے ہی اپنی ہاں کی کو کھ پر نفر ت ہجری لات رسید

کرتا ہے۔ ایسے نا شکرے کی پہلی سائس ہی درامسل اس کی خود کشی ہوتی ہوتی ہے۔

امریکا اینے آپ میں صرف ایک ملک بی نبیس رہا ہے، وہ خود بھی ایک سسٹم بن چکا ہے۔حفاظتی اعلیٰ نظام، اعلی ترین ٹیکنالو تی، صارفیت اور سریابہ کاری بجائے خوو "امریکا" بیں۔امریکہ کوابتدائی ہے سرمایہ کاری ش ایک ہے رحمانہ ولیسی رہی ہے ، جنون کی صد تک _اس کے علاوہ وہ سب کر نظرانداز کرتا آیا ہے۔ بیکن ایک اتفاق نہیں ہے کہ ہندومتان کے صوبہ مجرات میں تقریباً ہر ذی حیثیت خاندان کا کم از کم ایک قرد''امریکا'' میں ہی بستا ہے۔امریکا عام مجراتیوں کے لیے عردی البلاد ہے۔ حال بی ش مجرات میں ہوئے مسلمانوں کے بھیا تک اور وردناک فتل عام نے " مجرات" كوسارى و تاش برنام اورسياه رخ كيا ہے۔ يدمما مكت بزى دليب ہے کہ مجرات میں بھی سوائے چیہ کمانے کے افراد کی گئن دوسرے کی کام جی جیس رہی۔ ون بھر چید کماتے رہنا اور شام کو کسی پارک جس تمام الل خاندان کے ساتھ جیٹھ کرالیسی ممکین اور چھٹی خوردنی اشیا حیث کرتے جانا جن میں وافر مقدار میں ہیں ہے گی بھی شمولیت ہو، مجراتیوں کا اہم شیوہ رہا ہے۔ وہ ہمیشہ سے شعور کی تنی کرتے آئے۔ تهذیب، اقدار، ادب اور آرٹ کی طرف اُن کا رجمان کممی قوی نه ہوسکا۔غربت کو انمول نے ہمیشہ حقارت کی نظر ہے دیکھا۔ ذات بات اورنسل پرئی کی جزیں مجرات من بمیشے علی بہت کمری ری ہیں۔ مجراتیوں کواس بات کا بے مدممندر ہا کدان کا صوبہ بندوستان کے دیکر صوبول کے مقابلتا معاشی اور اقتصادی طور پر زیادہ ترتی یافت ے بگر اعداد و جو بتاتے ہیں کہ مجرات اور خاص طور ہے احمد آبادہ ہیں آگم لیکس کی چور کی ہدد وستان کے باتی شہروں کی شیمتا سب سے زیادہ ہوتی ہے۔شہری قوالیمن ہیں جالا کی سر تعد تو زمروز کرتا مجی سب نیادہ مجراتیوں کا عی وطیرہ دہا ہے۔ سمال گزشتہ مجرات میں آئے زلزلوں نے وہاں کی نام نہادالیا تد دری کی پول بھی کھول دی ہے۔ اید دری کے اید وہی صوب ہے جہاں ہے ایشا کے پیاری نے اینا سفر شروع کیا تھا۔ اس صوب نے سب سے زیادہ قبل و غارت گری کا کھیل چیش کیا ہے۔ مجرات میں مسل نوں کا بیش کیا ہے۔ مجرات میں کے در جد چیداور سرماید اکھی کیا گیا۔

غور کرنے کی بات یہ بھی ہے کہ مجراتیوں میں انگیتوں کے اس آئل عام پر کوئی احب س' جرم' کوئی پچیتاد ویا کوئی شمیر پر یو چیز بیں پیدا ہوا ہے اور نہ بی اس کے پیدا میں نہ سے مران سات

ہونے کا مکانات ہیں۔

مجرات کا ورش امریکا ہے، اس سے اس بھیا تک صورت مال پر ہمیں کوئی جرت نیس ہونی چاہئے۔ امریکا جی بھی طرح طرح کے نے قانون تفکیل کرتا، جہوریت کے نام پرانس فی حقوق کے ساتھ کھلواڑ کرنا اور تیل کی معاشی سیاست پر باندی حام پرانس فی حقوق کے ساتھ کھلواڑ کرنا اور تیل کی معاشی سیاست پر باندی حامل کرنے کے لیے طرح طرح کے جین الاقوای داؤں بی کھیلنا، مرشت بیں شامل ہے۔

مرکوئی بھی سٹم چ ہے وہ امریکا ہویا کوئی اور ملک جب وہ چنچھورے بن کے ساتھ سائنی ترتی اور املی ٹیکنالو بی کا تعرہ بلند کرتا ہے تو اپنے حافظے کوفراموش کرجاتا ہے، بکہ شاید اپنے میں حافظے کے خلاف جنگ کا اعلان بھی کردیتا ہے۔

 کہیوٹرسائنس Binary system پر کام کرتا ہے۔ کہیوٹر صرف ''زیرؤ' اور'' اکائی''
کو جات ہے۔ اس کے علاوہ وہ کی بندے کوئیں جات کیا کوئی یہ یادر کھنا چاہتا ہے کہ
قدیم ہوتائی فلنے کے ایک جکیم ''فیٹا فورٹ' نے حقیقت مطلق کو ایک ہندسہ یعنی
'' اکائی'' کی شکل میں بی تصور کیا تھا۔ ٹھیک ہے کہ فلنے کی ڈو ہے بھی اب یہ ایک گیا
گزرا خیال ہے، گر جب کہیوٹر کہتا ہے کہ مو (100) نام کی کوئی شے نہیں ہے بلکہ یہ تو
'' ایک'' بی ہے جے ہم مو بارشاد کرتے ہیں تو کیا ہمارا ذہن پکے موچو نہیں
ہوتا ؟ گر بیت لوتی اس طرح کے بیکا رسوال سے کوسائنس کی امیر سے بھروٹ ہونے
سوتا کی گر بیت لوتی اس طرح کے بیکا رسوال سے کوسائنس کی امیر سے بھروٹی رہی ن مواف کے اس موٹ کی شوئی رہی ن موٹ کوئی ہوئی اسان کو سائنس کی امیر سے جروٹی انسان کو سائنس کی امیر سے جروٹی انسان کو سائنس کی امیر سے کرتی ہوئی انسان کو سائنس کی سے کرتی ہے۔ ساتھو بی انسان کو انسان کو انسان کو انسان کو انسان کے آزاد گلیتی ، قیر منطق رویوں کوزئے بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔ ساتھو بی انسان کے آزاد گلیتی ، قیر منطق رویوں کوؤئے بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔

میں سائنس یا تیکنالوجی کے خلاف نہیں ہول بلکہ بیں تو اس کا بردا قائل ہوں۔
اسکول کے دنوں میں ہمیشامتی ن میں 'سمائنس کے کرشے' پر مضمون لکھتا آیا ہوں
اور بردے مجھے نمبر بھی حاصل کے ہیں ، تکریبال میراا شارہ سائنس کے اندر پوشیدہ
ایک فیرسائنس لعل کی طرف ہے۔ اصل کلتہ ای تعل کو بچھنے میں پوشیدہ ہے جے عام
طور پر صارفیت کے نشے اور آرام و آسائش کے لالے میں فراموش کردیا جاتا ہے،
کونکہ سطی طور پر تو سائنس می سب مجھ فراہم کرتی ہے اور اوسط قابن کے لوگوں کو

مائنس کی یہ غیرمائنس و جنیت اُسے بوی آمانی کے ماتھ جیوتش کے ہم پلہ کمرا کرسکتی ہے۔ جس طرح جیوش انسانی شعوراور انسانی ادارے کی آزادی کی نفی کرتی ہے اور " تمر" کے جس اثرات کو کا شئے کے لیے" زہرہ" کے معدا ثرات کا بیان کرتی ہے، یعی اقر ابلورایک سفم اور از برو ابلورایک سفم کی آپی کراؤکی دید کیاں أجامر کرتی ہے، بالکل اس طرح سائنس کا علمه ومعلول کا اصول اور اس کا بدء ب کیک رویہ بھی ہی سب کرنے پر قادر ہے۔ بہت پہلے ہوم نے اصول علمه ومعلول پر ایج جن شبهات کا اظہار کیا تھا وہ بالکل تی نظر انداز کردیئے والی چز بیل ہے اور اب تو باقاعدہ معلول کا رسی ساتعلق بے میں ہوگیا ہے۔

ایمانیس ہے کہ سائنس کی اس ٹی کو کسی سائنس وان نے بیان نیس کیا تھا۔ کوائم فزکس کے ذیادہ تر ماہر بن مثلاً ہائیز ن برگ، القرید نیڈے، غوکن، کیکس برن، مربع نگے اور ڈبوڈ ماہر سے لے کر لی اور یا تک تک اس ترائی کی طرف اشارہ کرتے آئے ہیں۔ پو پر تو صاف صاف کہتا ہے کہ '' شموس مادی و نیا میں تو اصول علّمت ومعلول کی کارٹر مائی واضح ہے، محر بھے ہی ہم ڈیادہ تعلیف و نیاہ بھٹی الیکٹران پروٹون سے بی اصل دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو مگہ مک مارا سائنہ فیر بھٹی اور فیر مھین صورت صال ہے پڑتا ہے۔ بدو با تمی ایک دوسرے کے متعناد میں یا ان دولوں کے درمیان کوئی ہے۔'' ہے جو متعناد ہے۔ای متعناد شے کو دور کرتا مشکل ہے۔''

اصل بین عام آدی کا سائنس کے بارے بین علی بڑا خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ یہ بیل زیادہ تر سائنس اور نیکنالوجی کی افادیت اور یکی گھیے ہے فارمولوں تک بی محدود ہوتا ہے۔ وہ اس سلی علم کے جمانے میں آگر علم کے دوسرے شیعے مثلاً آرث، ادب اور فلسفہ وغیرہ کو او نیچ متبرے کو سے ہوکر حقادت آ میز نظروں ہو دیکھیے۔ اور بھی اس اس کو کو سے میں اس کو کو کہنا جا ہے ''امریکا'' گلیمر الیا کو کو کو کا ہے۔ ایک لوکوں کے لیے نیکن لوٹی گلیمر کا تم البدل ہوتی ہے، بلکہ کہنا جا ہے ''امریکا'' گلیمر کا تم البدل ہوتی ہے، بلکہ کہنا جا ہے ''امریکا'' گلیمر کا تم البدل ہوتی ہے، بلکہ کہنا جا ہے ''امریکا'' گلیمر کا تم البدل ہوتی ہے، بلکہ کہنا جا ہے ''امریکا'' گلیمر کا تم البدل ہوتی ہے، بلکہ کہنا جا ہے ''امریکا'' گلیمر کا تم البدل ہوتا ہے اور پھر وہ ہوجوہ تاریخی اور معاشی اسباب اور بھی زیادہ احساس کے تری میں جل ہوکر اس سلم پر (امریکا) تحسین آفرین تالیاں بجاتے دیتے ہیں۔

فیکنالوی این اندرے ایک می برس خود فوش کا افراج کرتی رہتی ہے۔ یہ ایک طرح کی تاہمواری ہے جوسٹم کے کویا باہر کی شے ہے اور زائد ہے۔ یہ جیرے فیال میں کافکا کی Redundancy کی طرح ہے، محرواضی رہے کہ یہ تاہمواری یونمی آوارونیس محوتی۔ پرائے الیکٹرا کے سلم سے لے کر جدید ترین ابفارمیشن سلم کے اس کا دورونیس محوتی۔ پرائے الیکٹرا کے سلم سے لے کر جدید ترین ابفارمیشن سلم کے اس کا مسئلہ برقرار ہے۔ ہر جگہ کے نہ کھ نہ کھ ہے جو زائد ہے، بے ضرورت ہے اور کا نکات کی قوانا لی کود یمک کی طرح جانے دیا ہے۔

دراصل میدوه ناجمواری، خود غرضی اور لا بعدید بی ہے جو آ دار و مکوم مکوم کر اینے مہد کی سیاسی سیاجی اور معاثی ہیں منظر عیں اہم اور قیصلہ کن رول اوا کرتی ہے۔

اار تہر کو جو کھ ہوا وہ بورے طور سے لا بین ہے (Absurd) اور اس کی کوئی مرورت شرقی۔ یہ واقعہ دنیا اور اس کے باہمی رشتوں میں زائد (Redundant) مرورت شرقی ہے۔ گرخوفنا کے بات بیہ کہ امریکا نے انتخاباً افغانستان میں جو پکو کیا وہ بھی اس لا بعدید کا اہم عضر ہے اور اس کی بھی کوئی ضرورت نہتی۔ ہم یہ بھی صاف و کھ رہے ہیں کہ امریکا کے خمیر یہ بھی کسی میں کہ امریکا کے خمیر یہ بھی کسی میں کہ اور اس کی جمہوری نظام اصحاب میں دیڑھ کی بڑی تیں ہے۔

یودلیر نے کہا تھا" خیال رہے کدونت ایک فظیم جواری ہے۔ جو بمیشہ بغیر دھوکہ دیے جیت جاتا ہے ، ووقا لون ۔"

انسانی تاریخ اس لیے ہمیں ہیشہ جرت میں ڈاکنی ہے۔ اب تک امریکانے جو ہیں کیا وہ قاشزم سے محتقہ تہیں ہیشہ جرت میں ڈاکنی ہے۔ اب تک امریکانے جو اشرم میں ہے۔ عمرف قاشزم میں جیسے نافر بان اور آسیب زدہ بچ کو آیک بیست کی مزادینے کی میں مست تہیں رکھا۔ اس کے نمائج معمولی تہیں۔ اب وہ آرث میں تہیں، جنگ میں معالیات کا نظارہ کرتے ہیں۔ مولنی بے جارے نے تو بیسب بڑے مادہ طریقے

ے کہا تھا۔

مراس من من آرے کف ایک قابل صرف نے بنآ ہے اور نیکنالو جی ہارے جسم پرلذت آگیں بالش کرتی رہتی ہے۔

والنر بنجاس نے کہا تھا۔ '' بیکنالوی ساج کی بنیادی طاقتوں کے ساتھ پہلے مائی نبیس ہوئی ہے۔''

اور قدا ہر کے کے دو ایسا کر بھی شدیکے گی ، کیونکہ دو ساج اور اس کے شعور اور انسانی جذ ہے کی بی نفی کرتی ہے ، اس نبے ساتھ چلنے میں اس کی سالس پھول جاتا جمرت انگیز دہیں ہے۔

تو شیکیپیز کا سیک جیند کہتا ہے "زندگی کون ہے امین کی جی ہے؟" اور بی اس اصفالہ جی اور لا یعنیف کا عادی ہو چکا ہوں ، اس لیے تو میری سجھ جس نہیں آتا کہ " تہذیبوں کے تصادم" کی دور کی کوڑی کواحق نہ جیخ اور لا یعنیف کا بھجہ مان کر خاصوش ہو جاؤں یا اس کے منطق اور عقلی رابطوں کا مطالعہ کرتا شروع کردوں؟

جیدا کہ یس نے پہلے وض کیا کہ پہدیس سوئیل منتک ٹن کون ی تہذیب کی بات کردہ ہیں ، کو تکہ یس آت کردہ ہیں آت تہذیب کو ہرتم کی تہذیب کو تاریخ سے دو شعتے ہوئے سر جمکائے سرک پر کبڑی میں بن جائے و کور پا ہوں۔ ابھی آت ہی ہی اور خوف زوہ ہے ، لیکن میکن ہے کہ اگر وہ کہیں دور کم ہوکر پھر واپس آئے تو اس کے مند سے تکیلے دائروں کا اضافہ ہوجائے اور وہ ڈراکولا کی تہذیب میں تبدیل ہوکر تاریخ کا خون جو سے گھے۔

حفاظتی مداہر کا ناکام ہوجانا ای خوفن ک لا یعنید کا تماش تھا۔ تو چرجمیں کیا کرنا ما ہے؟ حریکی تو وہ سوال ہے جے کوئی افغانا نیس ماہتا یا سیقے سے اس کا جواب دیتانیس ماہتا۔ اس سلط می توم چوسکی نے بیزی بنیادی بات کی ''اہمیت مرنب اس بات کی ہے کہ ہم ہسٹر یائی وعظ اور جموث کے رعب میں نہ آئیں۔انسان کیا کرتا ہے اور کیا کرنے میں ٹاکام رہا ہے، اس کے انسانی نتائج کیا ہوتے ہیں راس بارے میں فکر مندر ہیں۔ بیسب یا تمیں چیش پاافادہ ہی سہی ،لیکن اس قائل ہیں کہ آئییں یا در کھا جائے۔''

جہاں تک'' دہشت گردی'' کا سوال ہے جس اس لفظ کا استعمال نہیں کرتا جا ہتا تھا، حمر جوز نے کوزیٹر یاد آحمیا

' کوزیلائے کہاتھ'' دہشت گردی تخیلاتی ذہن ہے بہت قریب ہوتی ہے۔''اب میں چرد ہرار ہا ہوں کہ بھوت حافظے کا دوسرا نام میں ،ان کے چبرے نبیس ہوتے۔وہ سیّال ہوتے ہیں ، ہمتے دہتے ہیں۔

اار تمبر کو حافظے کے بید بھوت اگر اتن بوی جاہ کاری پھیلا بیکتے ہیں تو امریکا اور شکنالو جی دونوں کو بنیادی بات پرخور کرنا جاہئے ، حال تک اتن جات کے بعد بھی ان کا گئینالو جی دونوں کو بنیادی بات پرخور کرنا جاہئے ، حال تک اتن جات کے بعد بھی ان کا گئیم شم شیس ہوتا۔ میڈیا والوں نے ڈھواں انگلتی او نجی او نجی او نجی آ سان کوچھوتی ممارتوں کو بار باراور جس انداز میں دکھایا وہ ایک جشن بلکہ Ritual کی طرح تھا۔

تو اصل مئلدا س گلیمر اور چیک دیک کا ہے اور بول دیکھا جائے تو بینجی لا بعتی ہے۔ تاریخ ہمیشداس طرح کے کام تو کرتی آئی ہے۔ میں تو صاف کہتا ہوں کہ میرے اندر چیرت زوور ہے کی سکت بھی نہیں باتی نگی ہے۔ میں احمق کی جی کا عادی ہو چکا ہوں۔



7.311

ئر-انیس کےمنظرنا ہے کا ایک وجودی کردار

نیر مسعودا پنے مضمون نمیر انیس کے منظر تا ہے میں لکھتے ہیں:

ا انیس کے منظر ناموں کی متحد دسمیں قراد دی جاسکتی ہیں، لیکن ان علی بنیادی

سمیں دو ہیں ۔ لینی جدمنظر اور متحرک منظر نامہ جار منظر ناموں عیں انیس کسی

الی صورت حال کو حلقہ نگاہ میں لاتے ہیں جس میں کوئی تید پلی یا مملی ارتقا وہیں

ہوتا۔ منظر ناے کا ہر جزوا ہی جگر تفہر اربتا ہے، لیکن خود حلقہ نگاہ منظر ناے کے

ہمیلاؤ کے لحاظ ہے کہی مب اجزا او کو بیک وقت محیط ہوتا ہے اور بھی ایک ایک

جزو بر تفہر تا ہوا آ مے برحتا ہے۔"

اى مضمول من نيرمسعود آ مي جل كر تكمية بين:

"متحرک منظرناموں عی انیس کے پکھاور جو ہر کھلتے ہیں۔ جنبش اور دفاری چیر اثراثی عیں انیس کو خصوصی میں دت ماصل ہے اس طرح کے سنظروں عی حلقہ الگاہ کسی ایک جگہ تھیں کرتا بلکہ متعنفات واقعات کے لافا سے بابنا مرکز بدان رہتا ہے۔ یعنی ایک طرف صورت حال منظیر رہتی ہے، لافا سے ابنا مرکز بدان رہتا ہے۔ یعنی ایک طرف صورت حال منظیر رہتی ہے، دومری طرف ملائ نگاہ بھی متحرک رہتا ہے۔ اس طرح منظرنا ہے جی وہ کونہ تحرک بیدا ہوج انا ہے۔ اس طرح منظرنا ہے جی وہ کونہ تحرک بیدا ہوج انا ہے۔

ال بات ے فطح نظر كرتے موے كريد منظرنا عداد عدوال فسر كطبى طور ير

کس طرح متاثر کرتے ہیں، میں اپنی بات یہاں ہے شروع کرتا ہوں کہ انیس کی کروار نگاری کے جو ہر بھی وراصل منظر تاہے ہے تی کھلتے ہیں۔ اُن کے یہاں کروار کی نظر اُن کے اُن کے یہاں کروار کی نظر اُن کی نظر اُن کے یہاں کروار کی نظر اُن کے اُن کا اُرتفاء اور اُس کے تمام کنیق امکانات اُنہائیا ہے اُن کے یہاں اُس کے تمام کنیق امکانات اُنہائیا کہ اُنہائیا اور اُستظر تائے میں میں نظر آتے ہیں۔ میں یہاں اس بحث مطلب یہ کہا انہیں کی شاعری کے جن صوں کو کئی واضح قرق ہے یا کہ بیس ۔ کہنے کا مطلب یہ کہا انہیں کی شاعری کے جن صوں کو ہم منظر تائے ہے۔ مندوب کرتے ہیں، وہاں مرف طبیعیاتی عوال ہی کارفر مانہیں بلکہ ماورائے طبیعیات بھی ایک کھیل رہا ہے اور جس کے تماشائی ہوئے کی تو اُن ہم کس و ماورائے طبیعیات بھی ایک کھیل رہا ہے اور جس کے تماشائی ہوئے کی تو اُن ہم کہا ہوئے کی تو اُن ہم کہاں گئی مقدر کا ایک دومرا پہلو قبول کرایا ہو تا ہے۔ یہ ضرور ہے کہا نیس کے یہاں ہمیشای نہیں ہوتا، اس کی وجہ یہ ہے کہا نہیں کے کہا میں کہ کروار ضرور ہے کہا نہیں کے یہاں ہمیشای نہیں ہوتا، اس کی وجہ یہ ہے کہا نہیں کے کہا ہم کہ کروار خرورائے کی خوتی اور زعمہ شخصیات ہیں۔ بقول دحیدائر:

" کرداروں اور واقعات کی خود کلیں کرتے والے کو اپنے فن کے اظہار کے لیے موری آزادی ہوتی ہے۔ تاریخی شخصیتوں اور واقعات پر تکھنے والے کو بہ آزادی دیس کی آزادی ہو۔ دیس کی مقائد ہے کہ ارشتہ ہو۔ دیس کی مقائد ہے کہ ارشتہ ہو۔ دیس کی مقائد ہے کہ ارشتہ ہو۔ دیس کی فررای آزاوروی بھی شام اور اس کے سامین وقار کی خررمیاں دیاری تا داوری بھی شام اور اس کے سامین وقار کی درمیان دیاری تا کہ درمیان دیاری تکی ہے۔"

کر جہال جہال ایدا ہوا ہے وہال وہال انیس کی کروار نگاری ای تمام بلند تر امکانات کے ساتھ سائے آئی ہے۔ کردار نگاری کا یہ تصور آج بھی ہمارے لیے اتبای مدید ہے ہتنا کہ عالب کی شور کریش فرود کا نکات کی کھنکش کوجد یہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس نہ دیا ہے جہاں کی کردار نگاری کا تصور بھی مختا تھا، اس لیے جا ہے وہ وہ برجول اکوئی اور مر ٹید نگار، جہال تک کردار نگاری کا سوال ہے تو انیس کے ہم پلے کوئی نہیں یا کوئی اور مر ٹید نگار، جہال تک کردار نگاری کا سوال ہے تو انیس کے ہم پلے کوئی نہیں

تشہرتا ، یہاں تک کر کسی دوسری صنف بخن جی طبع آن مائی کرنے والا شاعر بھی۔ (آخر مشوی جیں تو کردار نگاری کی خاصی مختائش ہوتی ہے۔.)

میں اپنی بات کی دمنا حت انیس کے اشعار پرٹن دویا تین مختفر منظر ناموں ہے کرنا
جاہتا ہوں۔ یہ منظر نامے انیس کے ایک مرھے '' بخدا فاری میدان تبور تھا ٹر'' ہے
منتب کے گئے ہیں۔ ان ہولنا کے منظر ناموں ہیں ٹر ' کے ساتھ جو داقعہ ٹی آ یا ہے وہ
مرف شہادت' بی نیس ہے۔ انیس نے الفاظ کے تمام امکانات اور جہات کو ہروئے
کا دلاتے ہوئے جو لامحد دداور پراسرار کا نتات تخلیق کی ہے ، اس میں ٹر ' کے کردار کو
کی محدود دائر ہے ہیں دیکھنایا اسے یک ڈیے تھم کے انسانی مقدر سے وابستہ کرویتا

اشدر بیش کرنے سے پہلے ایک کئے کی طرف توجہ مبدول کرانا جا ہوں گا کہ اس
پورے مرجے کو پڑھنے یا سفنے کے بعد، جو چیز کم از کم بیرے حواس واعصاب کو بالکل
نی طرح سے متاثر کرتی ہے، وہ ہے اگر کے کردار کی ایک اتحاہ اور بظاہر ہے متی یا
تا قابل تشریح آدای۔ بیسب تو نمیک ہے کہ کر کردار کو خیر وشرکی کھیش کا وسیلہ اور
تا فریس ایک تم کی بغاوت اور احتجاج کا ٹی بندہ کہا جاتار ہاہے، بیٹی اگر کر کا کردار نہ
ہوتا تو مراثی انیس کے سادے کردارا ایک طرح سے یک ترف نی ہوتے۔

یوں او کہا جاسکتا ہے کہ خودامام حسین کا کردار بھی شر، یاطل، ہے انسانی اورظم کے خلاف بونا دے اور احتیاج کا تمایندہ ہے جس کی تحییل ان کی تقییم قربانی کے ذریعے موتی ہے، لیکن بات یہ ہے کہ حسین ایک مٹائل کردار جیں۔ ان کی شہادت کو انیس از ل ہے۔ اُن کا مقدر مانے ہیں، کو تک انھیں اُذری تعظیم کے ایرا ہی وعدے کا ایفا بھی آو کرنا تھا۔ انھیں انہی مارح ملم ہے کہ اُن کے ساتھ اور ان کے لئنگر کے ساتھ کیا ہوتا ہے۔ اگر وہ جا ہے آواس تماشے کو بات سکتے تھے، محر چرانسانیت کی نجات کیے ممکن تھی۔ اگر وہ جا ہے آواس تماشے کو بات سکتے تھے، محر چرانسانیت کی نجات کیے ممکن تھی۔

اس طرح میہ بات بالکل سائے کی ہے کہ خیر وشرکی اس جنگ میں سارے کردار " کیک اُسے اور جو چیور جیں ۔ افکار حسین فیر اور اسدافت کی تمایندگی کرتا ہے اور افکر برزید شراور باطل کی۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرمے کے تمام کردار قدیمی اور تاریخی توجیت کے چیں اور ٹر ' کا کردار بھی اٹیس کے ذہن کی پیدا وار تو ہے نہیں، اس لیے اٹیس کو اس بات کی کیا ضرورت ڈیٹ تھی کہ وہ مز کے کردار کو بھی اپ وہ قین مرجع ل کے لیے فتخب کر یں۔ وہ اگر سطی تم کے کردار نگار ہوتے تو 'حز' کا ذکر خمنی طور پر مرجع ل جس کر کے مطمئن ہوجا تے یا اگر پورا مرجہ کہنا تی تق تو کیا ضروری تق کہ وہ اٹیس کا شاہ کار مرجہ میں ہوتا۔ آخر اٹیس کے گڑور مرجے بھی کے چیں جہاں جذبات اور احساسات تعلی طور برنامیاتی وہدت جس دھل یانے جس ناکام رہے ہیں۔

دراصل انیمی جیمافن کار اس کتے ہے بے خبر نیس تماک 'ح' کے کردار کا ارتقاء کر بلاکی اُس پوری مجموعی صورت حال میں ایک زیردست اخلاقی قوت کی تیز رنآر آندهی کا استفارہ بن جائے کا امکان رکھتا تھا۔اس مجموعی صورت حال میں ایک اکیلا استفارہ ایک اکملی آندهی۔

الرا کا کردارایک عام انسانی اورمعولی کردار ہے۔ آساس بات کاعلم کی دیلے عظیمی دیلے میں تھا کہ شہادت آس کا مقدر بھی ہے گی۔ وہ تو یزید کے انگر کا ایک سیدسالار ہے۔ ایک معمولی اوکر جو ہرتم کی شہادت، قربانی اور ایٹار کے جذبے سے قطعی عاری اور ماوراء ہے۔ اس کی شخصیت میں جہتوں کی کوئی ترتیب یا شکیم ہیں ہوئی ہے۔ وہ کوئی مثالی کردار نیس۔ امام مسمئن سے نہ تو اس کا کوئی خونی رشتہ ہے نہ وہ ان کے احباب میں شامل ہے۔ وہاں ایک بات شرور ہے۔ لکر یزید کے اس معمولی سیدسالار کوئی کا مام مسمئن نے یائی ضرور بھایا تھا۔

سیان کا ایک بھولا بسرا واقعہ ہے جے ایک فاص موقع پریاد ولایا گیاہے، کہی وہ فاص موقع پریاد ولایا گیاہے، کہی وہ فاص موقع ہے جہال ہے حرکی قلب ماہیت اور اُس کی بعقاوت کا سفر شروع ہوتا ہے۔

یہ سفر دراصل اپنے وجود کی تفتیش کا سفر ہے۔ یہ کی تنم کا خوش گوار سفر ہیں ہے۔ بیاپ پر اور نے کر بیا تا مرح کھے اس ملرح جسے اور نے کا عرص اور پینے پر لا دکر جانے جیسا ہے، محر پھے اس ملرح جسے یہ بوجہ می دراصل اُس کے وجود کو بلکا بھائلانا کر جواش اُڑار ہا ہے۔

حسن بیاسے ہیں،ان کے بیاسے ہیں۔ان کے لکھرکا ایک ایک فرد بیاسا ہے۔
ایک دن وہ تھا اور اک دن یہ ہے اللہ اللہ
کدای طرح ہمیں بیاس میں پائی کی ہے جاہ
چیٹم امید ہو کیا سب نے پھرائی ہے تگاہ
کوئی اک جام بھی بھرکر ہمیں دیا قبیں آہ

ہر مسلماں یہ نبی زادے کا حق ہوتا ہے دوئے ہیں تو سید مراشق ہوتا ہے کی معموم ہیں کم س کہ موئے جاتے ہیں وم اکمزیا ہے مراجب انھیں فش آتے ہیں باتی باتی باتی جو وہ کہتے ہیں تو شرماتے ہیں باتی باتی بردیا ہے یہ اک بولد فیس یاتے ہیں باتی دریا ہے یہ اک بولد فیس یاتے ہیں

کے ہے فریت کی عجب شام وسحر ہوتی ہے تیمرا دن ہے کہ فاقوں میں بسر ہوتی ہے

وہ جس نے اہام حسین کے محور ہے کی لگام بکڑی تنی ، خاموش من رہا ہے۔ حسین کی اس ہدایت کے بیان جس خاص بات ہے ہے کہ بہال معما تب کا بیان بہت کم ہے۔
بال دفت ضرور ہے۔ جس اس بات کو بیس دہراؤں گا کہ دفت کا صحت مند عضر کس طرح طہارت بھی کا کام انہا م و بتا ہے۔ انہیں نے مصا تب کا بیان دفتا ہ کے ساتھ کیا ہے تو صرف اس لیے کہ انہیں اپ فن اور فکر کا ارتکاز کہیں اور کرنا ہے۔ وہ ایک دومرے تیم کام شہر کہدرہے ہیں، قدرے فیررسی۔

اب چند دومرے پہلوؤں پرخور کرئے۔ کی بھی انسان کا وجود خلا بھی تفکیل نہیں پاتا، وہ دومرے انسان کو جود کا تعین کرسکا پاتا، وہ دومرے انسانوں اور اشیاے اپنے تعلق کی بنا پر بنی اپنے وجود کا تعین کرسکا ہے، کیونکہ وجود اپنے آپ بھی کوئی تھوں شے بیس ہے۔ وہ تو دراصل ایک مکنہ ہے۔ اوہ جوابھی نبیل ہوا ہے اور جے ابھی وہ ہونا ہے۔ ای شعور کی ڈ مطان پر ڈک کرخور کرنا ملک نہیں۔

الم صین کے بیکلات و پرانو کے انداز سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ روالل کے طور پر حرایک سفری جانب کل کھڑا ہوتا ہے۔ اگر چہ بیسٹر اُس کے داخل کا ہے جمراس فالص روحانی سفری آس کا جم پوری طریق سے معاون ہے، وہ این جم وروح کی تمام توانا ہوں کے ساتھ اپنے و جود کی اُ بجر تی ہوئی گر دھواں دھواں کی مکن ہا توان کی منزل کے بہنی الا تعاقب کرتا ہے۔ وقت بہت کم ہے۔ حرکو بہت جلد اپنے ہونے کی منزل کے بہنی اور ہوائی سفر ہوتا تو کوئی مسئلہ نہ تھا۔ ایس کا بیمنظر تا ساس لیے اتنا متحرک ہے کہ اور کے دوحانی سفر ہوتا تو کوئی مسئلہ نہ تھا۔ ایس کا بیمنظر تا ساس لیے اتنا متحرک ہے کہ اور کے جم کے پاس وقت بہت کم ہے، اس لیے اس مرھے کے ان منظر تا موں جس جونی کی جونے کی اس مرھے کے ان منظر تا موں جس جونی کی جونے کی ساتھ کر ہے کہ اور کے جم کے پاس وقت بہت کم ہے، اس لیے اس مرھے کے ان منظر تا موں جس جونی کی جونے کی اس مرھے کے ان منظر تا موں جس جونیزی

ہے یا حرکت اور رفتار کا جوطوفان ہے وہ تحض داہ کہدد ہے ہے اپنی واد دیسی پاسکا۔ آس کے لیے ایک ودس ہے۔ اس سے پہلے

کہ بیل آ کے وکو کھول جو کا جسم آس کے وجود کی تحیل اور اس کے روحائی سفر جس کس المرح ایک از کی رفیق کا قرض انہام دیتا ہے ، پھھاس طرح کہ دوح اور جسم کا فرق ہی مث جا تا ہے ۔ بیدو فی شخم ہو جاتی ہے اور پھر روح جسم کا اور جسم روح کا استمارہ بن جاتا ہے ، بیدو کی شخم ہو جاتی ہے اور پھر روح جسم کا اور جسم روح کا استمارہ بن

رن بی جب شرکی طرف سے تر وی دار آیا کس باشت سے بے آڑتا ہوا رہوار آیا

حمد او ہاروے داؤد کا جوش ایا ہوش پریوں کے اڑے جاتے ہیں جوش ایا

محکش وہر بی او باد بہاری آئی قان بین غل ہے سلیمال کی سواری آئی

جے کو خورشید کیا نور خدا کی ضو تے نور بخشا قمر فالحمہ کے بیڑتو تے

زبن روش کو مرے تھتے ہو کیا حسرت سے مل کے آیا ہوں منھ اپنا قدم معرت سے کر کا منے سرخ ہوا فوج علم زرد ہوئی معلد تھے ہے بیل کی چک گرد ہوئی

کر چلا فوج کالف پر اُڑاکر لوسن چوکڑی بھول گئے جس کی ٹکابو سے ہران

ثیر سا فوج کالف ہے جمہت کر آیا روئد ڈالا آسے دم میں جے سرکش پایا

شور تھا ہر ق ہے جلوہ کری نکل ہے جان لینے کو اجل بن کے پری نکل ہے

جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لیے پھرتی تھی ایک بکل تھی حمر لاکھ جگہ حمرتی تھی

تھا میمی شیر س بچرا ہوا شمشیروں میں میمی نیزول کے نیستاں میں میمی تیروں میں

کبه چمپا اور بهی نکلا وه مه برج شرف مجمی اس صف بین در آیا بهی روندی ده صف

ممی دریا کے کتارے مجھی صحرا کی طرف

لاکھ خول ریز آدھر اور ادھر تھائی باک محوڑے کی چرانا تھی کہ برجھی کھائی

آگیا موت کے پنج ش نہ کھے در کھی فرق پر کرز لکا دوش یہ شمشیر کھی

فائ زیں سے عدم کا سنری مرتا ہے فاک پر محوث سے اب تر جری مرتا ہے

 ' حمومی بہت بھاری اور رکاوٹ پیدا کرنے والا ہے۔ بدروشی کو روکا ہے۔ بد حرکت کو بھی روک ہے۔ بدایک ملم کی کا بلی اور تھتے پن کو ظاہر کرتا ہے۔ محمومی تاریخ بین کو ظاہر کرتا ہے۔ محمومی تاریخی بڑھا تا ہے اور اس لیے جہالت اور 'موہ' کو پیدا کرنے والا ہے۔ ایک شم کی تحس اور تاریک دنیا بھی 'حمومی پرایک جہالت بھری نیند کا قلبہ طاری رہتا ہے۔

اب رجوكن كى بات كرتے ہيں۔ رجوكن حركت كو بيدا كرنے والا اور بر حانے والد بر حانے والد اور بر حانے بد والد ب كا تنات كى تمام اشيا مى جو تركت اور رفار ب وو اس كے باعث ب ب رجوكن ند بولو بواند ب اس كى وجہ سے حوائي شمدا ب اس كى موضوعات كى طرف دور تے ہيں۔ حرار جوكن كى زيادتى سے ذكھ بيدا بوتا ہے۔ برتم كا دكھ اور وائى اور جسمانى اذبت رجوكن كى ديادى ايس بال كارتك مرخ بے۔

اب ستوکن کی طرف آئے۔ ستوکن خود میں روش اور سفید ہے اور دوسری اشیا
کو بھی روش اور متورکرتا ہے۔ علم (گیان) میں اپنے موضوع کو روش کرنے کا جوعضر
شامل رہتا ہے وہ بھی مستوکن کی وجہ ہے تی ہے۔ آئے شی تکس پیدا کرنے کی
طافت استوکن کی وجہ ہے۔ قلب ونظر میں جو بھیرت پیدا ہوتی ہے، اس کی وجہ
بھی میں ہے۔ اس طرح جہاں جہاں ہلا ہوکراو نجائی کی ست میں اشفتے کا ممل ہے وہ
بھی استوکن کے سبب ہے بی ممکن ہویا تا ہے۔

استوکن ول میں اطمینان اسرت اسرانی اور آنندکو بیدا کرتا ہے، مگر واضح رہے کا استوکن میں جو ترکمت یا رفحار ہے وہ ار جو کن کی وجہ ہے استوکن تمس کا متعناد ہے اور تین کی کشش نقل اس پر اینا الرائیس کرتی۔

میں نے اس تمبید سے پہلے اس مرھے کے منظر ناموں سے پہلے اشعار اخذ کیے سے ان اشعار اخذ کیے سے ان اشعار پر تورکیا جائے تو ایک یا سے قطعی واقع طور پر اپنے شبت رویے کا اعلان کرتی ہے اور وہ یہ کہ امام حسین کے ان کل اس کے بعد حرکے جم ، اُس کی کوار ، اُس کی

حرکات وسکتات اور یہاں تک کہ اُس کے جہم کی سواری یعنی کھوڑے میں جی ایک پرامرار ، کر پاکیزہ اور اہلی قو ت اور رقب رپیدا ہوگئی ہے کہ انس ٹی آ کھواس کے مشاہدے کی تاب مشکل سے لاکتی ہے۔ یہ درامل 'تموکن کی مثلاث جری کا نیات سے استوکن کی روائن اور پاکیزہ و نیا ہیں آنے کا اشارہ ہے۔ یہ یافن کی تبدیلی اور وافلی قلب وہیت کا استورہ ہے جس کے مرف چند ہی ارتفا شات اس منظرنا ہے کے قلب وہیت کا استورہ ہے جس کے مرف چند ہی ارتفا شات اس منظرنا ہے کے قاری کی تاب جی نہیں را پاتا۔ تماش کی لین قاری ہی قاری ہے تاب جی نہیں را پاتا۔ تماش کی لین قاری ہے تاب جی نہیں را پاتا۔ تماش کی لین قرار کے اور رقب رکواور بھی اور جست کا اور میں ہوجاتے ہیں۔ وہ خود کو ایک ساکت و جار مور ت حال میں کو انجم وی کرتے ہیں اور ش ہوجاتے ہیں۔ وہ خود کو ایک ساکت و جار مور ت حال میں کو انجم وی کرتے ہیں اور ش ہوجاتے ہیں۔ وہ خود کو ایک ساکت و جار مور ت حال میں کو انجم وی کرتے ہیں اور ش ہوجاتے ہیں۔ وہ خود کو ایک ساکت و جار مور ت حال میں کو انجم وی کرتے ہیں اور ش

افرائے الل روحانی سفر میں، جیسا کہ میں نے پہلے مرض کیا کہ جسم کا زبر دست تعاون حاصل ہے اور الل جسم کے اپنے مددگار پینی کوار اور کھوڑے ، کو بھی تقریباً اپنے ایک مکمل عضوی حیثیت بخش ہے ۔ کموار کی حرکات وسکنات اور کھوڑے کی وفارے مستعلق جو شعار میں نے چیش کے جیں، اُن کو پڑھ کر بیا نداز و بوتا ہے کہ ووائح 'کے جیس اُن کو پڑھ کر بیا نداز و بوتا ہے کہ ووائح 'کے جسم سے الگ کوئی شے نہیں جی اور وہ بھی اپنے باطن میں براتی جارہی ہیں، وہ بھی ایک روحانی میں مراتی جارہی ہیں، وہ بھی ایک روحانی میں مرک طرف گامزان میں ۔

امر ہے کو افور پڑھنے پر جمیں ہے جمی اندازہ ہوجاتا ہے کہ فرائے جنگ کرنے کا انداز بی پھھاور ہے۔ ہا اور نقیروجوڈ وجود میں بدانا جارہا ہے۔ جنگ کے ان مناظر میں بھی بھی ایک آسانی جنگ کا سا استب سی پیدا ہوجاتا ہے ، کیونکہ فراشا پر زمین پڑییں اثر رہا ہے ، دہ اُڑ رہا ہے۔ ہوا میں اور اُفتا جارہا ہے ، اڑتا جارہا ہے ، ایک پر تھے کی طرح۔ وہ بدل چکا ہے۔ اس کی دوح ، اُس کا باطن سب پھھ بدل چکا ہے۔

مروری نیس کرائر می شاعری یافن پارے کے ساتھ فرہب اور تاریخ کالیبل چہاں ہوتو اُس رہات کرتے وقت مرف کلیفوں میں ہی گفتگو کی جائے۔ اس طرح متن کے اپنے فود ملفی اور معنی فیز امرکا نات کا گلا ہمیش کے لیے گھونٹ دیا جاتا ہے۔

یورپ اور مغرب میں عہد نامہ جدید اور عہد نامہ منتی کے متن پر جو تقید لکھی گئی وہ فریک فوجیت کی نیس ہے۔ وہ ''فریک زبان' سے اپنی بات شروع کرکے وہاں ختم کرتی ہے جہال متن کی معنی فیزی اپنے تمام روش امرکا نات کے ساتھ قائم ہے۔ وجودیت کے ابتدائی نفوش مہد نامہ تیں اور یہودیوں کی ویو مالا میں ہوائی کے جا بھے جیں۔ کہنے کا مطلب یہ کراگر میں نے 'حز' کے کرو ریا اس مرھے کو ایک ووسری ہی روشن میں ہوئی میں ہوئی میں ہوئی میں ہوئی ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کراگر میں نے 'حز' کے کرو ریا اس مرھے کو ایک ووسری ہی روشنی میں ہوئی میں ہوئی ہیں۔

یوں توتی زمانہ چلن ہے، کر باکا استفارہ ہر جگہ استعال کر کے بہل پہندی ہے تین افغہ نے کا اور یہ استفارہ یا تمثیل تو ایسے مقاموں پر جس نے لوگوں کو بروئے کار لائے دیکھا ہے کہ بچی بات تو یہ کہ تمثیل ہے تی دل برا ہو کیا ہے۔ بہر حال جس پھر مضمون کی طرف واپس لونیا ہوں۔

دراصل ایک بات اور ہے جواس مرھے کے بیشتر منظر ناموں کو پڑھتے ہوئے کہ از کم بھے شدت کے ساتھ اپنی طرف ستوجہ کرتی ہے۔ بھے محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شے ہواں منظر ناموں کی تمام جر کیات کے ساتھ ما موقی کے ساتھ ہال دی ہے۔ بوان منظر ناموں کی تمام جر کیات کے ساتھ ما موقی کے ساتھ ہال دی ہے۔ بواس کے گرفتار میں نہیں آپائی یا بھر وہ اے کوئی نام نہیں دے پاتا۔ بہت فور کرنے پر میں اس نتیج پر بہنچا ہوں کہ بدایک نا قائل جم حم کی اُدائی ہے جو اس پورے منظر نامے کوئی نام جی کہ اُدائی ہے جو اس پورے منظر نامے کے فراس ہے بھوٹ کر باہر آری ہے۔ بیداُدائی ماتم بحک کی مزل طے نہیں کر پاتی۔ (اُدائی ہے ماتم بحک کا سنر یوں بھی مشکل ہے تی ممکن موا من اُدائی کی اپنی آیک فورشیو ہے۔ بیدا کی تنہا فضی کی آدائی ہے۔ مؤٹر اُلک تھا میں ہوا کہ مقبل کی تنہا فضی کی آدائی ہے۔ اور اہام مسئن ہوا کوئی خوئی رشتہ نہیں ، اس لیے اپنی قلب ماہیت کے او لین مول میں ہوا کے حسین ہوا کہ وہ کی در ناک آواز ہے وہ ایک تنہا آدی کی وقت کے صدیوں پرائے اس کے جن ہوئی در دناک آواز ہے:

ذکر بیہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار النیات اے جر و جان رسول مخار جم ایبا موں کہ عصیاں کا نہیں جس کے شار خنو کر منو کر اے چشہ نین خفاد کی روزوں سے تلام میں ہول اے شاہشاہ مدو اے شاہشاہ مدو اے تو تر غریبال حرا بیڑا ہے تاہ درست و یا کم میں کچھ ایسے کہ نمیں سوجتی راہ شور کرتا ہول کہ بتلائے کوئی جائے بناہ

ای تنهائی نے بین آیک عام مخص کی تنهائی نے اس بے مدحر کت پذیر گرفت میں نہ آنے والی أدای کو جل بخش ہے۔ کیا تلتہ بھی قابل خور نہیں کہ حرا کی حیثیت امام حسین کے دائی والی آدای کو جل بخش ہے۔ کیا تلتہ بھی قابل خور نہیں کہ حرا کی حیثیت امام حسین کے لئنگر میں آیک مہمان کی ہے:

کس سے اس وقت کبول جو تلق جھ پ ہے لاش مہمال کی اُشادک کا کہ حق جھ یہ ہے

أس ب جب عنت كمرى موكى تو كام آكي مح لاش كيا قبر مي مبمال كى بم جاكي م

ایا ذی رہہ کوئی خلق میں کم نکلے گا میرے مہمال کا مری گود میں دم نکلے گا

پھن مہماں کو اُبڑتے ویکھا
ایڈیاں خاک پہ زخی کو رگڑتے ویکھا
دراصل بیڈیک ہے کہ امام حسین نے 'حز' کواپے بھائی کے برابر کا رہیہ بھی بخشا ہے ، نیکن وراصل بیا کیے مہمان کی حزت افزائی ہے اور خودا مام عالی مقام کا بے مثال اخلاق مگر مرجے کے متن جی خرایک ایکے آوی کی نمائندگی بہر حال کرتا ہی رہتا ہے۔

خرکی شبوت پرین کرنے و لول پی اُس کا اپنا کوئی خونی رشتہ سامنے بیس آتا۔ اس مرجے پیس اُس کی بیوی، بچوں، مال، باپ کسی کا کوئی سرائے نہیں ملک اُس پر رونے والوں میں بھی ایک تنہاؤات صرف اہام حسین کی ہے۔

ال مقام پر انہیں نے جورفت آمیزشعر کے ہیں، ان کی رفت اور نم انگیزی اس تا تا بلانی اور نم انگیزی اس تا تا بلانی اللہ بیچانی جاتی ہے۔ یہ ادای شہادت کے موقع پر کم کے رفت انگیز اشعار میں ابناوجو وزیم کھو پاتی در اصل یہ ادای اس تا تا ہمیں حرکی کی دوری کے احساس سے بیدا ہوئی ہے۔ اس دوری کا لما سا شائہ ہمیں حرکی شہادت نے موقع بران اشعار ہے بیدا ہوئی ہے۔ اس دوری کا لما سا شائہ ہمیں حرکی شہادت نے موقع بران اشعار ہے ہی ہوتا ہے

حر کو چونکا کے صبیب این مظاہر نے کہا آپ ہے تاب بیں اے حر جری ہوش جی آ کسی تا نے کمی کی ہے یہ توقیر غلام دکھے تو رحم ترے واسطے روتے ہیں امام

میں نے پہلے ہی موش کیا تھا کہ انیس ایک ووسرے تھم کا مرشد کھے رہے ہیں۔

یہاں مین نہ او نے کے ہرابر ہے۔ اس مرھے کے اجزائے ترکیبی ہیں بھی واقعی طور

پرکوئی رکی تھم کا دہوائیس ہے ، کیونکہ انیس کر وار نگاری کررہے ہیں اور جس طرح ایک

بزانا والی نگاریا ڈرامد نگار چائ کے رکی تصورے اجتناب برتے ہوئ کروار کی

تفکیل کرنے ہیں اپنی مہارے صرف کرتا ہے ای طرح انیس نے مرھے جیسی محدود

منف ہیں یہ کال کردکھایا ہے کہ حرکے کروار کی تنہائی اس کے وجود ابونے کا استعارہ

بن جاتی ہے۔ یہ تنہ نی انیس کی کروار نگاری کے نقوش ہیں سب سے واشح نقش ہے۔

بن جاتی ہے۔ یہ تنہ نی انیس کی کروار نگاری کے نقوش ہیں سب سے واشح نقش ہے۔

بن جاتی ہے۔ یہ تنہ نی انیس کی کروار نگاری کے نقوش ہیں سب سے واشح نقش ہے۔

بن جاتی ہوں ، ورنہ یہ تو مراسے کی بات ہے کہ جب خرے کن و معاف کر کے امام

نیس رہا ہوں ، ورنہ یہ تو مراسے کی بات ہے کہ جب خرے گن و معاف کر کے امام

حسین نے اے اپنی شفقت میں لے لیا تو حرکی خوش حسی اور اعجاز اس تنہائی کا بدل بن میں ہے۔

محر حرکی اوای فتم فیم ہوئی، کونکہ بیکا نتات کو بیجھے، فیر وشرکی تفکش کا پہلے تو تم شائی، پھر ایک فعال کروار کی طرح 'شر'ے بغاوت کرنے والے انسان کے وجود کی عظیم تنہائی ہے۔ بیخود کو جان لینے کے بعد کی ادائی ہے۔ بیا پٹی تلاش ش کلی اپنی روح کی ادائی ہے جود نیا کے تم م نیک لوگوں کا از لی مقدر ہے۔

حرکی موت آیک انفرادی موت ہے۔ اپ 'وجود' کا عُرفان ہونے کے بعد کی موت ہونے کے بعد کی موت میں ایک انفرادی موت ہے۔ نیند موت میں اورغم انگیز ہے۔ نیند جوالیک ساتھ اطمینان بخش اورغم انگیز ہے۔ نیند جوالیک ساتھ انظم انگیز اوراً داس ہے۔ جب جا دراوڑ ھے کو جی جا ہے تو بیا یک انفرادی موت ہے جس کا اجتماعی تصویر مرگ ہے کوئی علاقہ نہیں۔

اس طرح ' حرا کا کروار ندصرف انیس کے مرقبی کا پہلا جیتا ہے گئ وجودی کردار بن کرسائے ۔ تا ہے بلکداگر و یکھا جائے تو اس عہد جس نصرف کی دوسرے مرشد تگار کے بہاں بلکہ کسی دوسری صنف خن عربی ایسے کردار کا نصور ممکن ہی شقا۔ ہاں خطوط غالب کے بہاں بلکہ کسی دوسری صنف خن عربی ایسے کردار کا انصور ممکن ہی شقا و مراح عالب کے بیشتر جھے غالب کو ایک وجودی کردار ثابت کرتے ہیں مگر وہ س طنز و مراح کی دینر جادر اور تکھنے کا ایک فاص شوخ انداز وجودیت کے تمام ممکنہ پہلوؤں کو بے نقاب بھی دینر جادر اور تکھنے کا ایک فاص شوخ انداز وجودیت کے تمام ممکنہ پہلوؤں کو بے نقاب بھی کرنے ویتے۔

انیس کا کارنامہ بھی ہے کہ بیم شداس کردار کے حوالے سے شمرف بہت اہم قرار پاتا ہے بلک بیشر بھی اور تاریخی کردار (حر) اردوکی کلاسیکل شاعری کا بھی ایک نا قائل قراموش کردار بن کرا مجرتا ہے۔

جلاوطن ؤمن کا سفر ایدور ڈسعیدا چی تحریروں کے آئیے میں

" من مرتے تیں جارہا ہول، کیونکہ بہت سے لوگ جھے مُروہ و کھنا جاہے میں۔"

کے نظر جیسے لاعلہ ج مرض ہے تقریباً سات سال تک لاتے دینے کے بعد آخر کار ۲۵ رحم کو ایرور ڈسعید کا انتقال ہوگیا۔ موت کے وقت ان کی عمر ۲۷ سال تھی۔

ایرورز سعید بیسوی صدی کی آخری چوتھائی کے اہم ترین اولی ٹاقدوں اور مفکروں میں سے ایک تھے۔ایدورڈ سعید کی عالمی شہرت کا مدارہ امر کے میں فلسطین کی آزادی کا زبردست مای ہوتا تھا۔وقلسطین بیشنل کا گریس سے میر بھی وہ تھے جس سے بعد میں انھوں نے استعنیٰ وے دیا تھا۔

ایدورڈ سعیدزندگی بحر وہنی جلاولئی کاشکاررہے۔ان کا بس منظر بھی بجدال طرح
کا تھے۔ وہ بروشلم (قلسطین) بھی پیدا ہوئے ،لیکن ان کا خاندان استظالیکن تھا۔اس
طرح ایک مسلم اکثریت والے آفلیتی ساج بھی بھی ان کا خاندان آفلیتی حیثیت کا تھا۔
ان کے والدامر یکے بھی کی ممال رو بچے تھے اور دیکھا جائے تو امر یکہ کی حیثیت بھی ان
دومری طرف کاروباری ضرورتوں کے تحت ان کا خاندان مروشلم اور قاہر و کے ورمیان

یمی آتا جاتار ہاتھا۔ ایڈورڈ سعید کے بھین کا میکوز مانہ اُبٹان بیں بھی گزراتھا۔ بعد میں وہ امریکہ میں بس مجے جہاں کولیمیا ہو غورشی غویارک بیں انگریزی اور نقابلی اوب کے یروفیسر کی حیثیت سے ان کا تقرر موا۔

سعید خود بھی محسوس کرتے تھے کہ درامل ایسا کوئی شہر میں ہے جسے وہ پوری طرح اپنا کہ سکیں ، حالانکہ مختلف تہذیبوں اور قو موں کے درمیان دہنے سے بی ان بی ایک خاص سم کا وڑن پیدا ہوگیا تھا، جسے وہ اپنے لیے بے صداہم مائے تھے۔ سیای وجوہ کی بنا پروہ تہ فلسطین جاسکتے تھے اور نہ بی مصروا پس لوٹ سکتے تھے۔ ان کی والدہ کا قیام لبنان بیں تھا اور اُن کی بیوی کا وطن بھی بھی تھا ہ لیکن ایڈ در ڈسعید کا دہاں جا بھی ممکن نہ تھا۔

اس صورت حال میں یہ جمتا کوئی مشکل نہ ہوگا کہ کیونکہ ایم ورڈ سعید زندگی بحر فلسطین کے سلسلے بیں اپنے موقف پر قائم رہے ، اس لیے یامر عرفات ہے ان کے زبردست اختلافات کی نوعیت دراصل ای موقف پر ایما عداری ہے قائم رہنے کے باعث ہی ہے۔ ایم ورڈ سعید آسمانی ہے کہیں ایم جسٹ نیمی ہویا تے تھے۔ دراصل ایک صفح می کربنا کے دبود سے اپنارشتہ شایع میں کربنا کے دبود سے اپنارشتہ شایع میں کربنا کے دبود سے اپنارشتہ شایع میں کہیں ہے کے ساتھ ان کے دبود سے اپنارشتہ شایع میں کربنا کے قائم کربیکی تھی۔

ایدورڈ سعید نے جوزف کا فریڈ پر بہت ہولکھا ہے۔ اُن کے پی ایکی ڈی کا تھیس بھی جوزف کا فریڈ بی ہتے۔ ایڈورڈ سعید کا ، نتا تھا کہ کا فریڈ کی تخلیقات پڑھنے کے بعد اٹھیں محسوس ہوا کہ دہ درامل اپن بی کہانیاں پڑھ رہے ہیں۔ وہ کا فریڈ کو صرف ایک عظیم فکشن نگار بی نہیں مائے تھے بلکہ ان کے خیال میں کا فریڈ درامل اخلاقی ادب کے سب سے بڑے نمائندہ بھی قرار دیے جا بھتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید نے سالیوزکی کو ویے گئے اپنے انٹرویو میں اس بات کا صاف اقرار کیا ہے کہ اب ان کے لیے کا فریڈ کو پڑھنا تا قابل ہرواشت ہوتا جارہا ہے ، کوئے کا فریڈ کا ایک مخصوص وڑن آس کی کھلیتات کی ہر قرائت میں پہلے ہے بھی زیادہ دین ادر شدید محسول ہوتا جار ہاہے۔اس مخصوص وژن سے ایڈورڈ سعید خود کو تکلیف دہ صدیک متاثر محسول کرتے تھے۔

شروع شروع میں ایم ورڈ سعید کی ولیسی صرف انکریزی ادب کے اکاویک مطالع تک ی محدود کی اور و وانگریزی تا ولوں پر با افغار ہویں صدی کے اوب پر ایسے يكجرز دياكرت تے جن كاتعلق كى اصل كرى بنيادوں سے قطعى ندتھا۔ آبت آستدانسوں نے خود کو اس صورت حال سے باہر کیا اور ایسے مسائل پرسوچا یا کام کرنا شروع كياجن كاتعلق بظاہر سياست عية تبين تما كرجن من دانشوري كا سواليدلېد، تار بخیص ماج اورادب کا آپسی تال میل اورالجماؤ وونون صاف تظرآتے تھے۔ یوں و کھا ج ئے تو ان کا موازنہ بری آسانی ہے توم چوسکی سے کیا جاسک ہے۔ چوسکی ے دوبہت مناثر منے مران میں آلیبی اختلافات بھی تھے۔ بیافتلافات بہت اہم نہ تے، ان کا تعلق صرف اس بات ہے تھا کہ کمی مقعد ہے وابستہ ہوئے کے لیے عوام ے كس سطح بر اور كس فتم كا رشتہ قائم كرنا جاہتے۔ چوسكى ورامل جيشدا كيلے بى كام كرتے كے عادى بيں۔وومرى بات بيك ووجس كام يا ذهن على تكر بح بين،أن ك بارے يس تظريات قائم كرنے كا كوئى شوق اضمى تبيس جكيدا يدور د سعيد كو جميشه اے مقامد کے سلطے میں صاف اور شفاف نظریات بنانے اور تھیوری قائم کرنے میں شہرت حاصل رہی۔ اس سب کے باوجود ایرورڈ سعیدنے چوسکی کو ہمیشہ اسے سے زیادہ اہم اور قابل تھید کردانا ہے۔ وہ چوسکی کوافو کو سے بھی زیادہ اہم تنلیم کرتے رہے، کیونکہ ان کے خیال میں تو کو اپنے آخری ایام میں کسی بھی تھم کی ساتی، ساجی صورت حال یا تحریک سے دابست ہونے کی اپنی دیجیسی بوری طرح کھو مکے تھے۔ ایدورڈ سعید کی بہلی کتاب "Beginings" ہے۔ اس کتاب میں اُن کی آواز اتى بلند آ بنك اورمنظم تونيين، جو بعد من أن كى دومرى كتاب "Orientalism" می ظاہر ہوئی، گراکی طرح ہے ویکھا جائے تو Beginings اُن کی سب ہے اہم کتاب ہے، کیونکہ اس میں ایم ورڈ سعید کی تعیور پر بہت کم نظر آتی ہیں بلکہ اس کتاب میں وہ اپنے عہد کی مختلف آ دازوں ، اسلو ہوں ، نظر پوں اور منطاد خیالات کی شور بحری رہ گزر ہے ہوکر گزرتے ہیں۔ اس کتاب میں آ یک کورس شکیت کا سا تا ٹر ہے یہ ایک اجھا کی گیت کا سا۔

Beginings شن و يكؤ كا الربعي واضع طور يرمحسوس كيا جاسكيا ب- ايرور وسعيد و کو کے اس منظرے ہمیشہ بہت متاثر رہے ہیں جس میں عمید آلی کے بعد اور یانی على سے زمین کے أبجرنے کے بعد انسان ساری دنیا جل محوضے بھنگتے ہوئے آ ہت آ ہت خود کومتھم کرتا ہے۔ پیموخوف کی وجہ سے اور پیمد آ سانی ما قول کی وجہ ہے۔ ایدورڈ سعیدنے او کو کے اس منظر کی روشنی ہیں تاریخ کو بھے سمجھانے کی بہت کوشش کی ہے اور یمی وہ مقام تما جہال وہ ندصرف مارس سے بلکہ این خلدون سے بھی متاثر ہوئے ، کیونکہ مارکس اور این خلدون دونوں میں ویکو کے اس منظر کی جھلک سوجود ہے۔ و کو جس طرح کا نتات سے متعلق فدہیں تاویل ت سے شعوری طور پر دامن بچاتے رہے اور جس طرح اُن میں ڈیکارٹ اکیتھولزم ادر ساتھ بی منطقی عقلیت کے خلاف بھی ایک شعوری لبرتھی ، ایرورڈ معید نے آس میں بھی ممیشہ بہت کشش محسوس کی-Beginings شن می ایدورو سعیدنے اس امری طرف صاف اشارہ کیا تھا کہ اسرائیل ایک ایسا ساج ہے جس کی بنیادیں ذہبی علمی غلافہیوں پر قائم ہیں۔ اُن کی بعد کی کتاب "Orientalism" شن فو کو کا اثر زیادہ تمایاں ہے، محر خود ایدورڈ سعید نے اس بات کو بھی قبول نہیں کیا۔ ان کا کہنا تھ کہ "Orientalism" لکھتے وقت ووفو کو کو چاہتے تک نہ ہتے، محرجس طرح فو کو ا کا دیک ڈسپلن کی زیروست یا بندی کرتے ہوئے اور معلومات اور شاریات کا ایک فرجراہے سامنے رکھتے ہوئے

باقاعده منظم ہوکراکی حم کی جغرافیائی آگی اور صیت کے ساتھ لکھنا شروع کرتے ہیں بالکل یمی طریق کار ایڈورڈ سعید نے "Orientalism" جس بھی اختیار کیا ہے، الکل یمی طریق کار ایڈورڈ سعید نے "اسپنوزا کے یہاں بھی ملتی ہے، اس لیے اگر چہاں طریق کار کی جملک بہت پہلے ہمیں اسپنوزا کے یہاں بھی ملتی ہے، اس لیے ممکن ہے کہ سعید کے اس طریق کار کا محرک فو کونہ ہوکر اسپنوز اہوں۔

"Orientalism" ان کی سب سے زیادہ مشہور تعنیف ہے۔ اس کیاب کی علام اور مشہور تعنیف ہے۔ اس کیاب کی علامت اور موافقت دونوں میں اتنا کر لکھا جا دیا ہے کہ اس کا شار کرنا بھی مشکل ہے۔ میرے خیال میں اس کیاب کا سب سے بڑا کا دیا مدید ہے کہ اس نے مشرق کوخود این میں اس کیاب کا سب سے بڑا کا دیا مدید ہے کہ اس نے مشرق کوخود این میں اس کیا ایک وسیح شعور پھٹا ہے۔

سعیدگی کتاب "The World, The Text, The Critic" أن کی تعید کی کتاب شامل دورری تعینهات سے مختلف ہے۔ اس میں دریدا پر بھی اُن کی تعید کا ایک باب شامل ہے۔ معید کا خیال ہے کہ دریدا بہت ہوشیار انسان میں اور وہ بار بار میں متن کے اندر وکی سید کا خیال ہے کہ دو یدا بہت ہوشیار انسان میں اور وہ بار معید کومتن اور وکی ہیں۔ معید کومتن اور فیرمتن کے درمیان کے جانے والے فرق ہیشہ بہت بچکا نے نظر آتے رہے۔ دریدا کی کتاب اگراموثولو تی کو وہ بے حد ختک اور اباؤ کتاب مائے تھے۔

ایرورڈ سعید نے کامن ویلتے لڑی پر جو پھر ہی لکھا ہے وہ معرکے کا ہے، مگر اگرینی زبان کے بارے ہیں ان کا خیال تھ کرا گرینی معرف نیکنیکل ضرورتوں کے ماتحت بی عالی ڈبان ٹی ہے ددکر کی جمالیاتی مفت کی وجہ ہے۔ اُن کا کہنا تھا کرا گھرین عالی ڈبان ایٹا کا سیدہ اپنی تقید کرنے کی جلسے ہے ہی تقریباً فالی ہو پھی ہے۔ ہم اگرین کی نیاف ہو پھی ہے۔ ہم اگرین کی سیکھتے ہیں تو صرف کمپیوٹر جس مہارت ماصل کرنے کے لئے ، احکام اوھر ہے اُدھر کے والے ہان کا احکام اوھر کے اُدھر کے بات کا جاتھ کے اور Telex کا ہو چکا ہے۔ اُدھر کے بات کا جاتے کے لئے اور Telex ہو چکا ہے۔ اُدھر کی ذبان کا "Critical dimension" ختم ہو چکا ہے۔

المرور دسعید کے ان خیالات پر ڈاکٹر اعجاز احمہ نے اپنی کتاب "In Theory" میں ڈیر دست اعتراض کیا ہے۔ اعجاز احمد کا خیال تھا کہ سعید انگرین کی زبان میں ایک مصنوی کم ماننگی کو پیدا کر کے اُسے زبر دئی حمر لی زبان کے مقابل کھڑا کرنے کی ایک قاش خلطی کردہے ہیں۔ اعجاز احمد کا کہنا ہے کہ دنیا میں مسلمانوں کی ایک بہت بدی اکثر بہت نہ تو عربی بولنا جائتی ہے اور نہ تی جھتا۔

ميرے خيال ميں خودا مجاز احر كو بھي تعوڙي غلطانبي موئي ہے۔ بوسٹ كلوميلوم ميں ان تمام مما لک بی مسلمانوں کے قریبی محیقوں کی زبان تو بیر مال مربی ہی ہے۔ قریبی زبان كاتعلق نىلى اوراجما فى لاشعور سے يوتا ہے۔ ابن كے ليے ان مما لك كے مسلما تو ل كرومانى سروكاروس كى زبان مرنى عى ب،اس ليراتكريزى زبان كا ان مما لك يس شدت سے معیلتے جاتان وجوہ کے باعث می ہے جوالی ورڈسعید نے میان کی ہیں۔ اليدورو معيد في سمويكل في تكفن سيمشهور مضمون" تهذيبول كالكراو" مرز بروست مرافت کی تھی۔ میمشمون ۱۹۹۳ء جس امریک کے قارن افیری کام کے جریدے بیس شائع مواتعا _سعيد كى ديل تقى كرفيكفن جونظرانداز كرجات بي اورجو واقعى تعجب خيز امر ہے، وہ بیہ ہے الم کاری کا Globlization of Capital سے کی عالم کاری کا تام دیا کیا ہے۔ ۱۹۸۰ء علی ول برائٹ نے North-South: A "t Programme for Survival ع كا جو يلان تياركيا قداس شي جايا كيا قداك دنیا دو قیرمساوی علاتوں یا تحیموں میں بٹ کئی ہے۔ ایک مورب، امریک اور چندایشیا کی ملاقتیں اور دوسرا ایک وسیع جنوب جس میں تمام' تمیسری دنیا' آ مباتی ہے۔معتقبل کے تمام سائل درامل بین سے جنم لیں کے۔ایر اور بھی زیادہ امیر اور غریب اور بھی زیادہ فرے۔ ہوتے جاکس کے۔

سعید بیمعتی خررسال می کرتے ہیں کہ بیمشمون آخر فارن افیری میں ای کول

شائع ہوا۔ کیااس سے بینتیجہ افذ تبین کیا ہ سکتا کہ امریکہ مروجنگ کی اپنی پرانی فرہنیت کو کن بی اور زونوں کے لیے اور نے سامعین تک پہنچانے کے لیے دوبارہ بیتاب ہے۔ سعید نے اپنی کتاب "Culture and Imperialism" میں ایک مار خمنی شاعر کی چندسطریں درج کی تعمیں۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے ان معطروں کو د ہرایا ہے۔ "سیکن آ دمی کا کام تو ہس شروع ہورہا ہے۔

ین اول کا کام کو بی سروس بور ہاہے ادر بیدڈ مدداری ہے آس کی کہ دو جیت نے تمام تشدد کو جو چھپا ہے آس کے غمے کے کثوروں میں اجارونیس کمی ٹس کا خوب صور تی یر''

ا پی مشہور کتاب ' Covering Islam" کے دومرے اور ترقیم شدہ اؤ یش میں ایڈ در ڈسعید نے جو دیبا پہ لکھا ہے وہ بہت اہم ہے۔ انھوں نے اس خطرناک ربحان کی هرف دنیا کی توجه مرکوز کرنے کی کوشش کی ہے کہ مغربی مغبول میڈیا تمام دنیا کے مسلمانوں کو کئر ، غربی جنونی ، پرتشد د ، عیاش اور ہے مقل شاہت کرنے پر تلا ہوا ہے اور ہے مسلمانوں کو کئر ، غربی جنونی ، پرتشد د ، عیاش اور ہے مقل شاہت کونے پر تلا ہوا ہے اور ہے میں اسلام کو عیسائیت کا زبر دست حریف اور ہے میں اسلام کو عیسائیت کا زبر دست حریف میں ہورہا ہے کہ سروی دنیا ہیں اسلام کی میں شارے ہیں دنیا کی جربرائی کی جزا اسلام ہیں تلاش کر سکتے ہیں۔

ایرور ڈسید نے حال ہی میں "London Observer" میں آیک مضمون تحریر کی تھا جس میں انھوں نے امریک کے جنگ کرنے کی ضداور آرز وکو کی ہٹن اہاب سے مماثل بتایا تھا جو 'میل ول' کے شاہ کار ورشہر اُ آ فی تاول' موفی ڈک' ہیں سفید واسل مجھل کا شکار کرنے کے چکر ہیں اپنی ایک ٹا تک کھو بیٹھتا ہے۔

أسامه بن لاون مولى وك من تبديل جوچكا ب-سعيد مانت بين كدأسامدايك

مجرم ہے جے سزاملی جاہتے، محراكر سارى دنيا كواس پريااس كود نيا پر مسلط كرديا جائے توب مینین اباب کی طرح اقدام خودگی ای ہے۔سعید نے امریک میں دے ہوئے بهى امريك كى خطرناك اورد اشت الحيز پاليميوں كى كل كري الفت كى ، اگر جدامريك ے انھیں ایک خاص هم کا جذباتی نگاؤ بھی تھا۔ پرتگانی شام میں بوجو نیودی اند دوروے ك طرح وه محى امريك كى محمرول كيتين بهت كشش محسوى كرت سے "الد دوروے کا خیال تھا کہ وہٹ مین کی شاعری، میل ول کے تاول اور گلبریاں ماکر امريك كى جاسكتى بين- الداردے كى بات كوشليم كرتے ہوئے سعيد بھى يافواب وكي سکتے تنے کدام مکہ کے تو می جینڈے میں ستاروں کے بچائے ، کاش کے گلبریاں ہوتیں۔ ایدورڈ سعیدادب کو دومری چیزوں سے الگ کرکے ویکھنے کے قائل نہیں تھے۔ ادب اور موسیقی کے تعلق پر وہ بہت تور وظر کرتے تھے۔ وہ خود بھی عمر اتم کے بیانو کار تف ادب سے اٹھائے جانے والے جمالیا فی نشاط کے وہ قائل تھے، مگر دن کا خیال تھا كدائي جمالياتي نظاما كود دمري جيزول سدوابسة كركاس كي ابميت بي اضافه كيا ماسكا بدان ك ديال من تاريخيد في اوب كوكي نقصان تيس پنجايا بلكدمهامله اس کے برعم ہے بھر پھر بھی ایڈورڈ سعید پیشلیم کرتے تھے کہ ہر فنکارانہ چیز کوسیاس رنگ دینا بہت خطرناک ہے ، ورند آخر میں کوئی احتجاج باقی نہیں بنیچے گا۔ کارآ مدیا بہتر تو يه وكاكم أرث كوسياست ير جلائ جائے دائے ايك مقدے كى طرح سوميا جائے ، جس سے کہ وہ بے انسانی اور عیرانسانی 'سے ایک دم الگ پیجانا جائے۔ اپنی مخت اور شفاف يجيان كويرقرار ركمت موسة بالكل مختف بن كردايدورد سعيد بهار عبدكا بهت بزاد ماغ تقامراس د ماغ كوايك طويل جلاولمتي كاكرب جبيلنا برا، جهال اسرائيل ان كا وتمن تقا، و بين أنهي بعض فلسطينيول كريس طلن كالبحي شكار بنيا برا ا بياسر مر فات نے ایڈورڈ سعید کی تمام کمایوں پر استے علاقے میں یا بندی لگادی تھی۔ جب انموں نے اوسلو مجمونے کی تقید کی تو انھیں ہا قاعدہ اس کا دشمن اور وہشت کروی کا جہائی اسے القاب سے بھی توازا گیا۔ایک فض ان کے دفتر میں بم لے کری کس آیا۔امریکی یہود ہوں نے انھیں سرعام بے عزت کیا۔۱۹۹۹ء میں انھوں نے اسرائیلی موسیقاد ڈا ہو ایون اور نے آمسرائیلی موسیقاد ڈا ہو ایون اور کے ساتھ لی کر اسٹر ق مقرب ڈ ہوائن آر کسٹرا' کی تخلیق کی۔ اس آر کسٹرا کا نام مو فظ شیرازی کے نام اسم فٹ کی کھی ایک نظم کے اور رکھا گیا تھا، گر المید تھا کہ اس آر کسٹرا کو بھی سیاس رنگ و سے ویا گیا اور اراملہ میں اس کا شوروک ویا گیا۔ یہیں بھی اس آر کسٹرا کو بھی سیاس رنگ و سے ویا گیا اور اراملہ میں اس کا شوروک ویا گیا۔ یہیں بھی اس آر کسٹرا کو بھی سیاس رنگ و سے ویا گیا اور اراملہ میں اس کا شوروک ویا گیا۔ یہیں بھی اس اور کر بناک جلاولئی تھی۔

مر وہ زعدگی بحر تسلسل و تو اتر کے ساتھ و اپنے عہد کے سیاسی اور تاریخی مسائل پر بے خوف ہو کر لکھتے دہے۔ انھوں نے بھیشہ مغربی عقل علمی نظام کی نئی کی اور مشرق کی چڑول کی خلاش کے دائی کی وسعت، پیزول کی خلاش کے لیے کوشال رہے۔ ان کے واژ ن جس آیک خلاص هم کی وسعت، ذے دائری کا احساس اور اخلا قیات شامل رہی۔ ان کی کوشش بنیادی طور پر انسانی اقدار کی بازیانی اور حصول کے لیے تھی۔ تمام زعدگی وہ اوب، سیاست، سمانی اور بہاں تک کہ موسیق کے ذریعے بھی انسانی مقدر، اس کے کربنا کے مسائل اور اسہاب کو بھے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کی تحریروں اور طرز زندگی کی جلاوطنی آیک بہت بوی قوم کی کوشش کرتے رہے۔ ان کی تحریروں اور طرز زندگی کی جلاوطنی آیک بہت بوی قوم کے حوالی اور اداروں کا حصر بھی بن گئی۔

ایڈورڈ سعید بہودی موسیقار بورین بوئم کی اس بات ہے بہت متاثر ہے کہ است کے بہت متاثر ہے کہ است کے بہت متاثر ہے کہ است کے بہت متاثر ہے کہ است کی بہت متاثر ہے کہ است کی بہت متاثر ہے کہ است کے بہت متاثر ہے کہ است کے بیات است کے بہت متاثر ہے کہ کہ ہوتا ہے۔ اور بھکتے رہے، وہ درامل ایبانی شکیت تھا جے من کرہم ایا تک بے کم ہوجاتے ہیں۔

کہانی،موت اور آخری بدیسی زیان

نامور وسطی امریکن ادیب" اربودرگاس لوزا" نے اپنی کتاب Letters to a میں young novelist

" فکشن ایک مجموث ہے جو ایک گہرائ چھپائے ہوئے ہے۔ بدوہ زندگی ہے بیسی کدوہ دراس فی اوراس کے اُسے ایجاد کرنا پڑا۔ شاعری کی طرح فکشن میں الہام نام کی کوئی شے بیس ہے۔ "

آئے چل کر ای مضمون میں لوزا فلا ہیر اور بورجیں کی کہانیوں ہے ایک مثال فرح فرکر لاتے ہیں۔ وہ اور کو بہت ہویاں تام کے ایک نامکن جانور کی بات کرتے ہیں جو اپنے پاؤل ہے شروع ہوکر، اپنے پورے جسم کو کھا لیتا ہے۔ لوزا کہتے ہیں کہ کہانی کا رجی اپنی کہ نیول کے لیے اپنی زندگی اور اپنے تجر بول کو ایسے ہی تو ج نوج کر کھا تا ہے۔ کہ نی کا رکے ہی کی دو واینا موضوع چن سکے۔ اس کے برطلاف موضوع جن سکے برطلاف کے برطلاف موضوع جن سکے۔ اس کے برطلاف کو برطلاف کی برطلاف کے برطلاف کے برطلاف کے برطلاف کے برطلاف کی برطلاف کے برطلاف کے برطلاف کے برطلاف کے برطلاف کی برطلاف کے برط

موضوع کا معاملہ ہے کہ دوائی زبان کے شانوں پرسوار ہوکر کہانی کار کے شعور میں داخل ہوتا ہے اور آس کی دنیا بدل کرر کھ دیتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے زیادہ میں داخل ہوتا ہے اور آس کی دنیا بدل کرر کھ دیتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے زیادہ ترجم کے ترجم شے کونظر انداز کیا ہے وہ افسانے کی زبان ای ہے۔ یہ جاری زبان جس کے بارے میں اگر بات کی بھی جاتی ہے تو وہ جر ساری مغربی اور مشرقی اصطلاحیں آ کر آھے

پرا گندہ کردیتی ہیں۔ ہی ممتاز ومعردف نقاد هم منفی کی اس بات ہے سوفی صد شغل موں کہ " مجھے اصطلاحوں ہی سوچنے کی عادت نہیں ہے۔ اصطلاحیں مدر سانہ تنقید کا کھیل ہوتی ہیں۔ جھیتی تج ہے اور واردات کی دنیا میں ان کی حیثیت بہت مشکوک ہوتی ہے۔"

زبان کے ملیے میں بیرے بھی چندنعقبات ہیں۔ میں اس معتمون میں اصطلاحوں سے حتی الا مکان بیجے ہوئے ان کا اظہار کرنا جاہتا ہوں۔

آسٹریا کے مشہوراور میبودی نژادفلسفی و کلنسلائن کو جوسب سے بیژا مسئلہ در پیش تھا، وویاتی کرآ خرز بان دنیا کے مارے میں کیا بتا سکتی ہے اور کیا نیس؟ أس کا ما نتا تھ کرونیا اشیا کا مجموعہ یا جوزئیں ہے بلک اشیا کے تمام آپسی مکندرشنوں کا جوڑ ہے، یعنی دنیا تو ہے ۔ کہدیجے کہ ایک طرح ہے تی م دیکھی اور اُن دیکھی گر تکنیصورت حالات ہے لی کر تفکیل باتی ہے۔ہم ونیا کواگر ایک چھوٹا سا کمرونشور کریں تو اس کرے میں رکھی تمام اشیا کے نام سنا دینے ہے جی اُس کرے کے بارے میں ہم کوئی علم تبیں حاصل کر سکتے بلك بميں يہى بتانا ہوگا كہ وہ اشيا كرے بيل كس طور اور يكن بكن مقامات يرركى ہيں اور مصورت حال برل بھی سکتی ہے۔ میسلسلہ لاشناعی بھی ہوسکتا ہے، کیونکہ محرے بی ر کمی کسی بھی چیوٹی ہے چیوٹی شے کو بھی محض ایک انج ادھر سے أدھر کردیے ير بى ان اش کا باہمی رشتہ اور زاویہ بدل جائے گا۔ اس طرح ونیا کو جان سکنے کا وحویٰ کافی مككوك قراردياج سكتا ہے۔اشي آپس ميس سرح شلك بين اسے وظلمان نے "State of affair"" کا نام دیا ہے، جے ہم صورت مال بھی کید عظتے ہیں۔ اہم عمت یہ ہے کہ اس کو بیان کرنے کے لیے ہمارے یاس زبان کے علاوہ اور کوئی ڈربعہ بحي أيس ہے۔

ان مسائل پرفور کرتے ہوئے دواس منتیج پر مینجات کے.

''کسی بھی انسان کی ونیا کی عدود وراصل اُس کی زبان کی عدود ہیں۔' زبان کے ڈریعے کیا کہا جاسکتا ہے اور کی نہیں، یہ ایک الگ بحث ہے اور ونگ فائن نے اے بے عد تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، گر اس تفصیل ہیں جوسب سے اہم اور معنی فیز نکتہ برآ بد ہوا ہے وہ یہ ہے کہ جس کے بارے میں زبان کے ڈریعے گرفیس کہ جاسکتا، وہ بھی زبان میں اپنی جھنگ ضرور چیش کر دیتا ہے، یعنی اے زبان کے ذریعے کہا تو نہیں جاسکتا گر''وکھایا'' ضرور جاسکتا ہے۔''معنی کا نظریہ تعبوی'' کے ذریعے کہا تو نہیں جاسکتا گر''وکھایا'' ضرور جاسکتا ہے۔''معنی کا نظریہ تعبوی''

مرزبان کی بھی ہے ہے بارے میں اُس صورت میں پھے کہ کئی ہے جب اُس میں چندالی خصوصیات ہوں جن کے ہونے کی بتا پر ہی وو '' کہد پانے '' پر قادر ہوگ ، لیکن مسلئہ یہ ہے کہ زبان اپنی ان خصوصیات کے بارے میں خود پھے نہیں کہ کئی ، کیونکہ یہ بتانے یا کہنے کے لیے زبان کو اپنی صدے پرے جا کر ، دور سے زبان کو بعنی خود کو و کھنا پڑے گا اور یہ مکن نہیں ہے۔ یہ وراصل زبان کا بنیا دی نقش یا کی ہے۔ ای نقص کی دجہ سے زبان کے ذریعے جو کھنے کہا جا سکتا ہے اس کا حدود ار بعد بہت فقس موجاتا ہے۔ شایو صرف نیچرل سرئنس کا میدان ہی ہے جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ اس میدان کے باہر جو ایک وسٹے تر ، پُر اسرار ادر ایکھی ہوئی دیا ہے یا جو پھر بھی ہوئی دیا ہو یا تا ہے ، دوسب ذبان کے ذریعے جو بھر بھی کہا جا سکتا۔

کر بقول ونکسان کی بیش ایک کرشمہ نمودار ہوتا ہے اور دہ یہ کدر بان کے بر سے
میں ایسا پھونظر آج تا ہے یا چھلک جاتا ہے جس سے جمیں اس امر کا واضح احساس ہوتا
ہے کہ میدوی ہے جو کہانیس جاسک تھا، بیاب مراغ تو دیتا ہے گر زبان اسے کہہ پانے
میں قاسر ہے ،صرف اس کو دکھا بی سکتی ہے۔ یہاں میسوال بھی ڈبین کو کر بدتا ہے کہ
زبان کی بیکی یا تعمل کیا زبان میں ہی پوشید ہے؟ یہ بھی تو ممکن ہے کہ بینعمی زبان کا

تہ ہوکر دنیا میں پایا جا تا ہو۔ جو ہمیں نظرتو آجاتا ہے گرجس کے بارے بی ہم پکھ کہد
منیں کتے۔ اس طرح محوم پھر کر وی بات سامنے آئی ہے کہ '' ہم دونییں سوج کتے جو
منیس سوج سکتے اور جو نہیں سوج سکتے وہ کہ بھی نہیں سکتے۔ '' زبان کے اس پہلو کو
ونگ و ئن نے '' امراد ہے بھرا ہوا'' کا بھی تام دیا ہے۔

البنداالقدار، جمالیات اوراخلاتیات کے مید، ن جس ہم جو بھی کہنا جا ہتے ہیں وہ کہا نہیں جاسکی، ووصرف اپ آپ کودکھا دیتا ہے۔ اپ ہونے کا اظہار کر دیتا ہے۔ دراصل صورت حال اور زبانی تضایا کے درمیان جورشتہ ہے وہ ' دکھایا' تو جاسکیا ہے گر' نتایا' نہیں جاسکی، کیونکہ تضایا اپ ج بھی رشتوں اور شطتی اشکار کو بتانے بھی ناکام جیں۔

وتلسطائن كايةول بيش هي:

"Propositions can represent the whole of reality, but they can not represent what they must have in common with reality in order to be able to represent it - Ligical Form"

نرانس کا نامورفلسنی محینک ہے وہ کی اپنی کیاب "Music and Ineffable" کے اپنی کی کا بہتا ہے کہ انسی جاتاء آ ہے کہ اپنی جاتا ہے۔ گانا بہتا پڑتا ہے۔ گانا بہتا پڑتا ہے۔ گانا بہتا پڑتا ہے۔ گانا بہتا پڑتا ہے۔ گانا ہوتا ہے کہ کہ کہ اور اور انسانا ہے تو اپنی سے آ واز وال کی خاموثی ہے۔ کیونکہ جب وہ اپنی آ واز انسانا ہے تو اپنی سے ایک " تنہائی" پر انگی رکھ کر اشارہ کرتا ہے تا کہ بجنے والے مقام پر ہس وہی قابش ہوں سے آ واز وال کو چھوڑ کر۔ "

، آمے چل کر وہ کہتا ہے '' فر موثی وہ ریکتان ہے جس میں سنگیت پھلآ پھولاً ہولاً ہے۔'' ہے۔وہ لفظوں کی خاموثی ہے۔''

محر ہارے یہاں ایسے افسانہ نگار بہت کم میں جوزبان کی خاموثی کو آس کا جا تز مقام دے سے ہیں۔ (زبان کی خاموثی کا مطلب بہت مختفر انسانے یا انسانے کے تام پر جار جارسطری لکستانیس ہے) میرے خیال میں اردو افسائے کے کسی میں من زبان پر بہت مجیرگ سے خورنہیں کیا گیا۔ زبان کا شعور سے کیا تعلق ہے اور وہ ابلاغ کے کون سے فرائض انجام ویتی ہے ، اِن سب بالوں پر اکثر شور فویا تو مجا مگر وہ آپسی چشمکوں اور گروہ بندیوں کی نذر ہو کرمع کد خیز اور شس ہو کر ذہن سے فراموش ہو کیا۔ فکشن کی تقید نے زیادہ تر ہے ہنائے ادبی اور جمالیاتی نقاضوں ہے ہی سروکار رکھا اور ان میں بھی اکثر پیش یا افرادہ باتوں کو بی وہراتے رہے یا پھر سیاسی مساجی اور معاشی وابنتھی ہشعور (اوراب ڈسکورس) کی ڈفلی پٹی جاتی ری۔ بنجیدگی کو بہی اس نظر ے نہیں دیکھا گیا کہ صاف متحرا پن ، کم کہنا اور اشیا کوچھوڑنے کا دوسرا نام ہجیدگی ہمی ہے ؛ اس کیے قاموثی کو بھی جگہ بناناتھی تکر ہارے بیش تر نقادوں نے اور افسانہ نگاروں نے بھی خاموثی کواہت مقام حاصل نہیں کرنے دیا۔ اگر موسیقی ، الفاظ کی خاموثی ہے اور شاعری نثر کی خاموثی ہے تو مجرافسانہ یا کہائی مس کی خاموثی ہے؟

وہ دراصل ان سب کی خاموثی ہے جو زیر دئی ہو لئے پر مجبور کیے جاتے رہے۔ وہ سیاس اورسائی شعور ، یہے جاتے رہے۔ وہ سیاس اورسائی شعور ، یہے ہوئے ہار مار کر ہولئے پر مجبور کیا جاتا رہا۔ پہنے پہنے کر ہولئے دائی آ داز وال میں ایک ہے ہے جتم اور قائل رخم حد تک معنکہ خیز شور ہوتا ہے۔ ہم اِس شور کو سننے کے لگا تار عادی ہوگئے۔

ایدورڈ معید نے ایک جگہ لکھا ہے: "ہر فنکارانہ چزکو سیای رنگ مت و بیجے ورنہ آخر میں کوئی احتجان بالی جیس رہے گا۔ کارآ مدید ہوگا کہ آرث کو سیاست پر ایک مقد سے کی طرح سوچا چاہئے وجس سے کہ دو بالضائی اور غیرانیا نیت سے پاکنل مقد سے کی طرح سوچا چاہئے وجس سے کہ دو بالفسانی اور غیرانیا نیت سے پاکنل الگ پہچا تا جائے۔" ہمیں اس مقد سے کا فیصلہ کرنے والے منصف کو وہ خاموش مقام

تو دینا بی چاہیے تھا۔ آرٹ کے اُن ظاموش مقامات سے بی مزا وجزا کا فیصلہ ہوتا ہے۔ حشر کا میدان تھوڑ اور مرا ورڈ راسا دور ہوتا ہے گرہم ایرانہیں کر سکے اور بعد بیں جو تماشا ہوا اُس میں زبان کے ٹی پن پر انٹا زور دیا گیا کہ ایک زبردی کا مسئلہ سامنے آکر کھڑ اہو گیا۔ یہ مسئلہ تھا ترسیل کا اور ابلاغ کا۔ مزے کی بات بہتی کہ زبان کی خاموشیوں کے لیے اس دور میں بھی کوئی جگہ نہتی۔

ایک بار پھر ونکسائن کی طرف واپس سے جیں۔ ووکس '' تجی زبان' کے وجود سے ہی انکار کرتا تھا۔ اُس نے جی زبان کے تصور کو اپنی ہی بنائی ہوئی تصور کا قیدی انکار کرتا تھا۔ اُس نے جی زبان کے تصور کو اپنی ہی بنائی ہوئی تصور کا قیدی (Captive of picture) قرار دیا ہے۔ وظمائن نے اپنے مخصوص طریقہ کار پینی سائی کھیل (Linguistic game) کا اطلاق جی زبان پر کیا اور بیٹا بت کرنے کی کوشش کی کہ کوئی بھی ایک 'جی زبان نہیں ہوتی جو صرف کسی واحد یا مخصوص مختص کے کوشش کی کہ کوئی بھی ایک 'جی زبان نہیں ہوتی جو صرف کسی واحد یا مخصوص مختص کے تجربی کوئی ہو اور واپنی اس نام تہاد' ' جی زبان' سے رجوع کرتا ہے تو بی ضروری نہیں کہ اُس زبان کا بر لفظ اُس کے احساس اور فالے سے اُسی طرح مسلک ہوجیسا کہ پہلی بارتھا۔

اس کے بہت زیادہ اہمیت نہ تھی۔ نہ لکھنے والے استے قصوروار سے جتنا کہ آنھیں اب
مطعون کیا جارہا ہے اور شہی ان لکھنے والے استے قصوروار سے جتنا کہ آنھیں اب
مطعون کیا جارہا ہے اور شہی ان لکھنے والوں کے دودووے ہے تھے کہ ان کے تجربوں
شی اور دوسرول کے تجربوں میں کوئی رشتہ آسانی ہے قائم نہیں ہوسکتا اور بیان کی " نجی
زبان " تھی جس کی ادبی چاشتی (علامت ، استعارہ جمثیل ، تجربیہ وغیرہ) پر واہ واہ لوسٹے
زبان " تھی جس کی ادبی چاشتی (علامت ، استعارہ جمثیل ، تجربیہ وغیرہ) پر واہ واہ لوسٹے
کے لیے وہ جدیدادب کے استے تجافرا کی حیثیت سے لکھنے پر مجبور تھے۔ اب بینظر لی
ہے کہ کائی عربے نے بیانیا پھر کہانی میں واپس آئی ہے ، گر مجھے بینے ترمنیس کہ آخر ہے
پر بیٹان حال بیانیہ بھنکنے کے لیے کہاں چلاگی تھا؟

سنجیدگی بھراور سلیتہ اشیا کو چھوڑ نے ہیں اُنھیں بؤرکرالگ رکھنے کا نام ہے۔ اس بار پھر تاریخ خود کو دہراری ہے۔ زبان جونیس کہ سکتی اُسے اب پھر مار مارکر کہنے پر بجور کیا جاریا ہے۔ جہال وقعے اور سنانے کو اپنا مقام جاہے تھے وہاں روتے بلکتے ماتی اور سیاس شعود کو کا ندھے بکڑ بکڑ کر زبردی دھنسایا جارہا ہے۔ آخر کہائی کو اپنے عہد سے چھم بچی میں کرنا جا ہے نا اس لیے عہد کو اِنتے جس ماروک وہ زور سے بلبلا عہد سے جھم بچی میں کرنا جا ہے نا اس لیے عہد کو اِنتے جس ماروک وہ زور سے بلبلا اسے اور ساری خاموشیاں تم ہوکر اری بکس پ پ میں بدل کراؤیت پندی کے ساتھ کو البے مذکا نے کیس

گرزبان کے بارے بیل کی نے بیٹیں سوپ کہ وہ وقو خود میں سب کچون ہر کردیتی ہے۔ بید جو فلاہر ہور ہاہ، وکھائی دے دہا ہے، اُس کے بارے بیل خاموش رہنا تھا۔

کی کمی او فی اخلا قیات کی اولین شرط ہوئی تھی ، گرزبان کے اس اسرار ہے بجرے ہوئے تھی اور نے پہلو سے مطمئن یا سرشار یا جرت زوہ ہوئے کے بجائے نحیک ای جگہ اثنا ڈھول بوٹ کی بہلو تو دورخو دزبان می شخ ہوکر رہ گئے ۔وہ کہائی کی ، افسانے کی زبان می نہیں رہی ۔وہ کی جو اربائی کی ، افسانے کی زبان می نہیں رہی ۔وہ کہائی گی ، افسانے کی زبان می نہیں رہی ۔وہ ہوئی جو اب وگی ہے شکار کے گئے اور انا ڈی پن سے و تاری گئی گوئی کی نہیں کی خون کے دونوں کے لیے فرگوش کی محم اور اُس کی روح دونوں کے لیے ہے می تھے اور اس کی روح دونوں کے لیے ہے می تھے اور ایس کی مورخ دونوں کے دھے تھے اور ایس کی دول کے دھے تھے اور ایس کی دول کے دھے تھے اور ایس کی دول کے دھے تھے اور اس کے دول کے دھے تھے دولوں کے دینوں کے دھے تھے اور اس کے دولوں کے دینوں کی دولوں کے دینوں کی دولوں کے دینوں کے دھے تھے اور اس کے دولوں کے دینوں کی دولوں کے دینوں کی دولوں کے دینوں کی دولوں کے دینوں کی دولوں کے دینوں کے دولوں کے دینوں کے دولوں کے دینوں کے دولوں کے دولوں کے دولوں کے دولوں کے دولوں کو دولوں کے دولوں کے دولوں کے دولوں کی دولوں کے دولوں کی دولوں کی دولوں کے دولوں ک

اس کے میرے کے تو اس نام نہادا 'بیائے" میں بھی کہانی کے نام نہاد" ترسل و ابلاغ" کا نام نہاد" مسئلہ" پیدا ہو گیا ہے۔

بنیادی مسئلہ زبان کا تھا۔ او بی نقادول کا بیا ہم فریفنہ تھا کہ گزشتہ صدی ہے اب کک کے تمام اہم افسانہ نگاروں کی زبان کا مجر پورتجز بیکرتے جس سے بیر طاہر ہوتا کہ بنیادی شرائط پوری ہونے کے ساتھ ساتھ وہ کون سے مقامات نادیدہ ہیں جہاں حشر یر پاہے، حال نکہ وہاں سائے کاخل تھا۔ میں رہے کہنے کی جرأت ہر گزنیس کرسکنا کہ ایسا مبیس ہوا گر زیادہ تر ای طرح ہوا کہ شاعری کی بدیعات کہانی پر بھی چسپاں کر کے دیمنی جانے لگی یا پھراس کے برخلاف کہانی کے سپاٹ پن کوئی قابلی سٹائش قرار دے دیا گیا۔

اُردواف نے پرزیادور روائی اور کہتی اندازی تقیدی کی جاتی رہی۔ بی وجہ ب کہ جس اوئی معاشرے میں زیان کے فلسفیانہ پہلو پر بہت کم توجہ دی گئ ہو، اُس معاشرے میں اچا تک سر نقیات اور ایس ساختیات و فیرہ کا نعرہ بلند کرنا واقعی ایک اولی جارگون کو پیدا کرنے کا سبب بی تھا۔ اماری اولی تخید کے پھیمو سے این ہوا برواشت کی کریے ۔ اُس کی سمانس کا پھول جانا جرت ایکیز میں ہے۔

ووسری بات بیرونی کر جارے ہاں بھیشہ ہے ہی افسانہ لکھنے کے لیے والتے پر بہت زور دیا جاتا رہا۔ واقعے کی تلاش میں بے جارے افسانہ نگار نے بیری صحرا نوروی
کی ہے کر اُس کے یاؤں کے چی لول پر اپھی تک کوئی قاعدے ہے کریے جی تیس لرسکا
ہے۔ واقعے کی تلاش یا اس کی قطر نے اُسے اتنا ہرا سمال کیا ہے کہ وہ فکش تکھنے والے
ہے زیادہ تاریخ وال نظر آنے لگا ہے ، کیونکہ تاریخ وال کے لیے واقعے سے زیادہ
انہیت کی اور شے کی تیس ہوتی۔ تھائی (Facts) تو تاریخ کو صرف قابل یعین بنائے
سے لیے ایک لازی شرط کے علاوہ اور پکوئیس ہوئے۔

مرانسان نگار کا واسط تق کن کی صورت حال (State of facts) سے زیادہ ہوتی ہوتا جا ہے۔ ویے جمل عام انسان کی زندگی میں واقعات کم اور صورت حال زیادہ ہوتی ہے۔ اگر چہ جمل کا کمان گزرتا ہے اور صورت حال واقع کا ہے اگر چہ جمل کا کمان گزرتا ہے اور صورت حال واقع کا ہے اگر چہ بھی جگی ہے۔

فكش كامتعدما بجومى حليم كرايا جائ حراس بات الكاركرنامكل ب

کروہ بھیرت کے ساتھ ساتھ تفریح بھی قراہم کرتا ہے۔ تفریح کو بی بہت تغیر ہے ایک تعبور کی جسارت بھی کرسکتا۔ اوب کا سنجیدہ سے سنجیدہ قاری بھی تفریح کا ایک تعبور بہر حال رکھتا ہے۔ ایک اور فیدا بھی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ بھیرت اور ڈی این اضائی جیزیں جس اور ان جس استینے رنگ پوشیدہ جس کہ بہی اضافیت انسانی زعرگی کا ایندھن جیزیں جس اور ان جس استین رنگ پوشیدہ جس کہ بھی اضافیت انسانی زعرگی کا ایندھن کی ہوئی جس کی ہوئی جس کے اور اس کا کوئی وشتہ کم اذکم فکشن سے اور اس کا کوئی وشتہ کم اذکم فکشن سے قائم جس کیا جا سکتا۔ بی کے اس اضائی پہلو کے بارے میں بی اکسترین میشھیلڈ نے لکھا تھا:

" افركارى ى ب جومامل كرنے كالك اكلوتى شے ب مجت عن ياده جوشيلا مسرت افزا، كرى سے جريور اور براهيخة كرنے والا ب سيمى ناكام تيل جوسكا،"

میرے فیال میں سے جوش عری ، فد ب ، فلف اور تصوف اور بیان تک کہ بھی بھی مائنس کو بہل پندی ہے کام لے کرآپس میں بم پلہ یا ہم آ بھی قرار دے دیا جاتا ہے ، وہ بچھ اس بیب ہے ہے کہ ان سب کی صدافت کی اس جا بالی ہے ایک واحد من استان العنان صدافت کی جاسکتی ہیں۔ صدافت کی اس جا برانہ شخصیت اور کر دار ہے نہجے کے لیے بی فلش وجود میں آیا ہے ، اس لیے فلش ان جموت اس بھی تہیں ہے سی تک کر آزاد سے نہیں کے ایک باز دو اس نکل کر آزاد میں تک بونے جیسا ہے اور ہے آزادی ایک طرح ، فرج ہی کہ اور ایدی کئی ہے ، ایک لافاتی موت کو خرج بیسا ہے اور ہے آزادی ایک طرح ، فرج ہی کی طرح اور نے کو تا ما ویوا کی طرح ، فرج ہی کی طرح اور نے کو تا ما ویوا کی موت کی بات کرنے کے قائم کی موت کی بعد جب اس کا صندوق کھول گیا تو آس میں سے ایک ڈائری برآ مہ ہوگی۔ اس کے بعد جب اس کا صندوق کھول گیا تو آس میں سے ایک ڈائری برآ مہ ہوگی۔ اس کے بعد جب اس کا صندوق کھول گیا تو آس میں سے ایک ڈائری برآ مہ ہوگی۔ اس کا فائری برآ مہ ہوگی۔ اس کی بعد جب اس کا صندوق کھول گیا تو آس میں سے ایک ڈائری برآ مہ ہوگی۔ اس

"ایک عمل و نیا میں نثر کے علاوہ اور کوئی کلا نہ ہوگی۔ اس و نیا میں شاعری شایر مرف بچیں کے لیے ہوگی جو آخیں نثر کے لیے تیار کر رے گی۔" آئے جل کروہ یہ بھی کہتا ہے:

" کرام لینی قواعد اور مرف ونحو (Syntax) یی سب مجمع ہے۔ سوچھ بوجھ اور امرازات قائم کرنے کی صلاحیت۔اس کے بنا کوئی بھی متعکم جذیم مکن نہیں۔" اگر ہم موجود و زمانے پر تور کریں تو یا کی سے کہ ایک طرف تو مام انسانی زندگی میں کوئی واقعہ ہوتا ہی نہیں یا اہمیت نہیں رکھتا، دوسری طرف اجتماعی اعتبار سے و نیا اب اتنے واقعات، اسلی واقعات اور خبروں سے مجری ہوئی ہے کہ عام آ دی کے حواس اور اعصاب ال ہے متاثر ہی نہیں ہوتے۔افسانے کو اگر ہم بےطور او بی صنف زیرہ رکھن ع ہے ہیں تو اُس میں صرف اپنے تجربات بیان کر کتے میں یا اُن کی تشریحات پیش كر يكت بير يه ية تحريجات زندگي كي تعوزي بهت كامياب يا ما كام تغيير بوعلي بيل اور بنھیں تھوڑا سامن گھڑت بنا کے سمی کردار کے چو کھٹے پر چیش کیا جاسکتا ہے ورنہ واقدت تو این تا میر کو یک بین ۔ بی بری قابل رحم صورت حال ہے کہ بھیا تک ہے ہمی تک اور دروناک ہے دروناک واقعہ بھی ہمیں پر چھاکیں کی طرح تظرآتا ہے۔ ہم ہے جس بنس اور احتی ہوئے جارہے ہیں۔ لیلی ویژن نے جس طرح ہارے ڈ ہنوں كوغيى بنايا باوروا تعات كى جس باز دي بهارا سامنا بأس كمة بناهم اين ما فَظَيْ كُو يَتِهِي جِهُورٌ بِينْ عِينِ إِلَى كُومِيلَان كَنْدُ رِا ، فراموثي كَامُل كَهَا ہے۔ حقائق کی صورت حال کو ہمارے بہاں تقریماً ہردور میں نظر انداز کیا گیا۔ کافکا، ے متاثر ہونے کا ڈھونگ تو ہمارے بہت سے افسان نگاروں نے رہایا مرافسوں تو ہے ے کہ کا وکا کا سارا فکش جو دراصل ایک انسانی وجودی صورت حال کا دریافت کرنا تھا، أے بھی واقعہ ہی جھ لیا گیا۔ اگر جمارے زیر دو تر افسانہ نگاروں نے دائعے کی تاتی میں اپنے گھر کی دیواروں پر سیر صیال لگا کر گلی کو چوں اور دومروں کے گھروں میں تاکا جما تکی نہ کی ہوتی تو سیکنڈ جنڈ تخلیقید کا ایک برداریا آئے ہے دوکا جا سکتا تھا۔ مختلف مورت حالات میں آگر کو کی تن انس نی وجودی جہت دریا دیت کرنے کا رجمان یا عمل بھی پیند کرلیا کی موتا تو حالات رائی کن شہوتے۔

سے تو تھیک ہے کہ کسی صورت حال میں انسائی رویے کی مختلف اور نئی جہات دریافت کرنے کا کام آسان بیں محر تامکن بھی نہیں الیکن ہوا ہے کہ بینڈ تخلیقیت نے کہ کسی پڑھی بیٹوں ہوا ہے کہ بینڈ تخلیقیت نے کہ کسی پڑھی بیٹھانے کا کام جس طرح کیا اُس کا نجام ریکھیوں کا اثنا بڑا ٹیلا ہے جس کے اُس پارکہائی ہے اور اِس پارہم ہیں ۔ واقعت جارے سرے اوپر ہوائی حباز کی طرح کر رویے ہیں جن کا شور کھیوں کی بھنمینا ہے نے یا وہ بیس ہے۔

کوئی بھی تخلیق مرف تخلیق بی نبیس ہوتی وہ خالق بھی ہوتی ہے، کیونکہ وہ ندمسرف تاری میں بلکہ خودا ہے مصنف کے ہاطن میں تھی ایک نئی ور دوسری و نیا کی تقییر کرنے

کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ فکشن برکام زیادہ واضح اندازی انجام دیتا ہے۔ شاعری اور موسیق بھی ہیں کرتی ہے گر اس کی ماہیت کھی کور دومانی غذا کی باندہ ہوتی ہے۔ غذا کا وقف کم ہوتا ہے۔ ایک دنیا ہمارے اندر بلیج کی طرح بنتی اور ختی راتی ہے۔ ہمارے قدم سرشاری میں اوپر کی طرف اٹھے ہیں پھرزمین پر آجاتے ہیں کمرکہانی یا ناول ہمیں کھمل طور پر بدل دینے پر بھی قادر ہیں۔ اگر چہ تبدیلی کا بیکل بہت خاموثی کے ساتھ وقوع پندیر ہوتا ہے۔ ہمارے میہاں ان مسائل پر باتنا غور ہوتا جا ہے تھ، دہ لیس ہوا ور شاملارے کی ہے ہوت سے یادنہ ہوگی:

" مستحیت میں عی اسرار نبیس ہوتا ، ادب میں بھی ہوتا ہے۔"

ستم ظریفی بیہ ہے کہ تمام ادبی بحثیں، ادبی مخفلیں ادر تقریباً پورا اوبی منظر نامداوسط در ہے کے لکھنے والوں کے ذریعے بی تشکیل پاتا ہے۔ بیہ بمیشہ ہے ہوتا آیا ہے۔ فراب لکھنے والوں کے ذریعے بی تشکیل پاتا ہے۔ بیہ بمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ فراب لکھنے والے اللہ دواجھے'' لکھنے والوں کو بمیشہ حاشیے پر دھکیل دیتے ہیں۔ بہت آگے ہال کر جب کوئی ایما ندارا دبی مؤرث تاریخ لکھنے بیٹھتا ہے تو ''ایک دواجھے'' نام بھی اس کے کاغذ پر اُر آتے ہیں، گر اس ہے عموی صورت حال میں کوئی تبدیلی اور بیر ہو واقع ہوتی۔ اردواف نداس کھینی تانی کا شکار تو بمیشہ سے تھ، اب بیر بر تحال نے اور بر ھا کہا ہوتا ہوائے۔ اللہ بے کوئی زبان' لکھنے والے کو طئز وشمنے کا نشانداب ذیادہ می بنایا جائے۔ اللہ بیر

انجى زياده زماندنيس كزراجب كمانى بى وصدت تاثركو بهت ابميت دى جاتى تحى
عروصدت بلاث سے بى نہيں ، موضوع سے بحی ممکن ہے۔ اس بات كو نجيد كى سے نيس
موجا كيا كه موضوع يا بلاث كو كى بحى شے زبان سے با برنيس ہے۔ جس وات تجريدى
ملائتى كمانى كا طوطى بول رہا تما أس وقت بحى بهم كى تلفى و برار ہے تنے۔ ايك تو يہ كہ
تجريدى كبانى كا طوطى بول رہا تما أس وقت بحى بهم كى تلفى و برار ہے تنے۔ ايك تو يہ كہ
تجريدى كبانى كا طوطى بول رہا تما أس وقت بحى بهم كى تلفى و برار ہے تنے۔ ايك تو يہ كہ بحريدى كوئى ضرورت عى نہ تھى۔ (دوب

گریے کے نے ناول کی کھوج بھی کوئی بہت اہم بات نقی اوراب وسلی امریک کے فکشن نے اس کے کیے جیج بیٹ ہیں، بیکی سے پیشدہ جیس) کیونکہ تجریدی یا علائتی کہانی اس کے کیے جیج بیٹ بیٹ کی ۔ اس کی سیاس ساجی علائتی اور سرد کار بیٹ کہانی اسٹ باطن میں تجریدی جیس کی ۔ اس کی سیاس ساجی علائتی اور سرد کار بیٹ سے واضح تھے۔ کوئی ایس نیا اور الو کھا تجریب تھا جس کے لیے زبان کوسٹ کیا جائے یا اس کے لیے زبان کوسٹ کیا جائے ۔ ٹی زبان کے تصور کو و دنگ اس نے اس کا ذکر سلے بی آجا ہے۔

اس طریقے کی تفصیل میں جانے کا مذموقع ہے اور نہ کل ہیں اتناعوض کرنا کائی ہے کہ شمر ل شعور کو اس کے خاص شکل وروپ میں کردنت میں لانے کے لیے بیہ ضروری محصے میں کہ ہم اپنے آن تمام مفروضوں کوقوسین میں رکھ ویں جوہم نے پہلے بن کے ہمارے مثال کے بیات مامروضوں کی خاص شکل سے متعلق نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر مالاے یا زوح میں بھین رکھنا وغیرہ۔

ہُمر ل کا کارنا مدید ہے کہ اس نے یہ بتایا کہ کسی خیال یا قاری معنویت کی اساس
دد احساس ہے جے اُس کی خالص شکل جی بی دیکھا جاسکتا ہے۔ لیائی قلنے سے
میدان جی معنی کو تفکیل دیے جی ہُمر ل کی مظہریات بہت مددگار ثابت ہوئی۔
میدان جی معنی کو تفکیل دیے جی ہم ہمر ل کی مظہریات بہت مددگار ثابت ہوئی۔
گرہُمر ل کے ساتھ وقل می کن کا کھراؤ ہوا دلچسپ ہے۔ پیکراؤ بیاہے کی اہمیت کو
کھنے شن الددگار ثابت ہوسکتا ہے، کیونکہ ہمر ل کے مطابق شعور ہمیشہ کی ندگی
فی ندگی جا بتا ہے۔ اس کا منطق تیجہ یہ ہوتا ہے کہ شعور میں ایک کھائی تمودار ہوجائی
جاور دو تو دکو یہی ایک دورت کو دولی میں تقسیم کردیتا ہے۔ اس طرح شعور کی ایک تھی۔
وہ ہے جوابے موضوع کا علم حاصل کرتی ہے۔ دوری طرف موضوع خود بھی کوئی شوں
دوری طرف میں مشعور میں مشعور بھی ہے کہ آے آپ
موضوع کا دشعور ہی ہے کہ آے آپ

ونگ ان کا کہنا تھ کہ شعور جی ایسا کو نہیں ہے جو زبان جی نہ ہو۔ شعور زبان کا دومراال کنے ہام ہے۔ اس طرح زبان کو بھو ایسا نے کی نہیں بلکرانے ہوئے کی زبان کی بنے کے امکانات پر فور کرنا چاہے۔ اپنے ہوئے ایائے وجود کے شعور کی زبان بی کہائی میں ایک فیرعفائی معنی کی گورٹی ہوا کر کئی ہے۔ یکھ جان لینے یا حاصل کر لینے کی بوت رکھنے والی نے شعور زبان اس فیرصفائی خالص معنی تک بھی نہیں پہنے علی کے کہ بوت رکھنے والی تئے معروفی ان اس فیرصفائی خالص معنی تک بھی نہیں پہنے کی تھی ہوئی ۔ کہائی لیستے وقت او یب کو سب سے بود کی غلط جی بی بوئی ہوئی ہے کہ وہ جو لکھ رہا ہے اسے معروفیت کے ساتھ لکھ رہا ہے با جو جان رہ ہے اسے معروفیت کے ساتھ لکھ رہا ہے با جو جان رہ ہے اسے معروفیت کے ساتھ لکھ رہا ہے بگر دراصل ایسا ہوتا نہیں ہا وارای لیے کہائی کی زبان کی دومری ساتھ لکھ رہا ہے بگر دراصل ایسا ہوتا نہیں ہا وارای لیے کہائی کی زبان کی دومری 'با'' کی زبان بن جائی ہے۔ کہائی کی زبان کی دومری 'با'' کی زبان بن جائی ہے۔ کہائی کی زبان کی وارم کی 'باز بنا کر

كمز اكرديا جاتا ہے۔

اگرانوزان کے اس نامکن جانور کی بات کو پھر یادکیا جائے تو بھی ہماری توجہ اس کے کی طرف میڈول ہوتی ہے کہ ذبان کو ایٹ ہوئے اس کی ذبان ہوتا چاہے۔ یہ ان ہوتا ایک کورے تجربے کو ایک شکل ویتا پڑتی ہے۔ کہائی لفظوں کی بچائی ہوتا ایک کورے تجربے کو ایک شکل ویتا پڑتی ہے۔ کہائی لفظوں کی بچائی بیس ہے۔ سادے تجربوں اور ساری صدافتوں کولفظوں بیس کی اور بااعتبار بٹاتا تی کہائی لکھتا ہے۔ یہ کتند دلچ ہے خالی تیس ہے کہ ہندی بی لفظ اشید تا انتخار بٹاتا تی کہائی لکھتا ہے۔ یہ کتند دلچ ہے خالی تیس ہے کہ ہندی بی لفظ انشید تا کو ایک توامد الیا ہے کہ ہندی بی ایک تا کو ایک تا تا کہائی لکھتا ہے۔ یہ کا موجہ کی تا گائی کرتی ہے۔ یہائی بیان اور فیر صفائی سے کہ محک ہے دل میں لفظوں کی تو اعد معنی کی آجہ نے بیان اور فیر صفائی سے محت کی آجہ نے بیدا کرد تی ہے۔ کر بیت تی ممکن ہے جب زبان کو اس کی اپنی آزادی معنی کی آجہ یہ بیدا کرد تی ہے۔ کر بیت تی ممکن ہے جب زبان کو اس کی اپنی آزادی دے دی جائے تا کہ جودہ کہ نہ سکے اس کی جملک ضرور پیش کردے۔

افسائے میں کردار نگاری اہم ہے یا پائ یا مکالمہ؟ بیسب بعدی ہتیں ہیں۔ان
سب میں زبان کا لیونی روال دوال ہے۔ بہال بھی Tone syntax بی ہے جو
اے متعین کرتا ہے کہ کہائی میں کیا کہا جارہا ہے۔ کردار نگاری میں اس لے یعنی Tone
متعین کرتا ہے کہ کہائی میں کیا کہا جارہا ہے۔ کردار نگاری میں اس لے یعنی Tone
عادیے ہیں۔
بنادیے ہیں۔

یادر کھنے کی بات یہ بھی ہے کہ کسی بھی اد فی فن یارے میں محض زبان ہی وہ شے مول ہے جو سمان اور اس کے مامین ایک مکالے کو قائم کرتی ہے۔ میں تو اس کالی کوا پ

لے بول کرتا ہوں کہ اویب کا تخلیق کام سان کے لیے بیس ہوتا ہے۔ (لکمنا تو اکیلا ہوجائے کا دوسرا ہم ہے) گراس کی تخلیق جس زبان جس اپی شکل وصورت کو افتیار کرتی ہے، اس کے الفاظ ، علاسیس ، حافظ ، تو اعد اور صرف و تو سب ل کرا ہے صرف اویب کی نجی جا گیر میں رہنے ویے اور اُسے مکالے کی ایک ایک صورت حال میں تدیل کردیے ہیں جو کوئی بھی سان لازی طور پر اپنے ہے ، اپنے ماضی اور اپنے حال سے تیدیل کردیے ہیں جو کوئی بھی سان لازی طور پر اپنے ہے ، اپنے ماضی اور اپنے حال ہے کرتا ہے۔ تخلیق اپنی 'زیان' کے ذریعی سان کی زبان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اُسے کی زبان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اس کی ریان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اُسے کی زبان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اس کی ریان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اس کی ریان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اس کی ریان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اس کی ریان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اُسے کی زبان کولگا تار صدمہ پہنچ تی ہے اور اُس

مشہوراور مایر تاز بندی او یب زمل ور ماکی تحریرے بیا قتباس ملاحظه بو: " جب تک ساخ خود اپنی مِعاش کو برل یا مثانبیں دیتا، تب تک نن یارہ خود کواس تک پہنچا تاعی رہتا ہے۔ بھی جمعی لامحدود زیانوں تک۔اس طرح ہم اس انو کھے تقیم تک ویجے میں کہ وہی تخلیل لافانی موتی ہے جے کوئی ساج ممل طور سرایے مں مذب تبیں کریا تایا اپنائیس یا تا۔ وہ تخلیق مجی اہم نبیں ہوتی جے ساج فوری طور پر اپنالینا ہے، اے بوری طرح جوگ لیتا ہے۔ اس سال کے بیٹ سیلر ا کلے سال کسی کو یاد بھی نہیں رہے۔ ایک مظیم تخلیق دو پیاس ہے جو بھی نہیں جستی اور بی رہتی ہے۔ کیا ہم گیتا میں کرش کے سینوں اور بالوں میں کافظا اور دوستو فسكى كے كابوسوں كواپتا ياتے بيں؟ ليس اپناياتے اور اس ليے برنسل كا قارى بار باران کی طرف جاتا ہے۔ بیافسوں کرنے کی بات نیس ہے کے سانے اور اوپ کے ورمیان ایک دنند، ایک دومری اور ایک کناؤ بمیشه موجود جوتا ہے۔ ہم ورمیاں کی اس کھائی کوجس ون یاٹ لیس کے ، اُس ون ادب شتم ہوجائے گا اور او پہ اپنا تلم تو ڈکر کسی دوسرے مشے کی کھوج میں نکل کھڑا ہوگا۔" فن پارے کی زبان فن یارے کو بیک روحانی تج بے میں بدل سکتی ہے اور اس کے ہراد فی تخلیق ایک وسیع فلفہ ہمی بنے کا داوئ کرسکتی ہے۔ جولوگ در بدا کے قائل ہیں (عمل بھی ان علی سے ایک ہول) وہ اس بات سے بھی بنو بی وانق ہول سے کہ وہ ادب اور فلنے کے ورمیان میں بھنگتے رہے۔ دونوں میں سے کسی ایک کو چھوڑتے ہوئے ہوئے آئیس انھیں آبا حت اور پر بیٹائی محسوس ہوئی۔ در بدا تبول کرتے ہیں کہ آئیس ابتدا سے ہی اس طرف جانے کی شد یدخواہش تھی جہاں تحریح کو داشتی طور پر ندتو ادب کہا جاسکتا ہواور نہ فلسفہ

(بعد میں بے جورے دریدا اُدھر کو بھی جلے گئے جہاں ہے آج اُن کا یک زخااور سرسری مطالعہ کیا جاتا ہے اوراُن کے نظریات کی دوعیرت ناک تشریح جیش کی جاتی ہے جس کی وجہ ہے اوب کا ایک بڑا حلقہ اُن کامضحکہ اڑا تار ہتا ہے۔)

تحریر کے ایسے مقام درامل فاموثی کے علاقے (zones of silence) ہیں۔

اس علاقے کی زمین سے ہیر چھوتے ہی ایک روحانی تج بہیں چھوتا اور گزرتا رہتا

ہے۔ در بدا جب سولہویں صدی کے شیک پیئر کے ڈرائے "رومیواور جو لیٹ" کے مشن کا شخ سرے سے اور نے انداز سے مطالعہ کرتے ہیں تو وہ درامیل ان" فی موثی کے علاقوں" پر ہی اپنی اُنگی رکھ رہے ہیں جن کوتار پخیت نے دوسری طرح سے معنی فیز مناکر متن کو دوبارہ پڑھے اور و ہرائے و ہے کہ امکانات پیدا کردیے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہال تحریرادب اور قلفے کے ووٹوں کناروں کو چھوچھوکر گزرتی رہتی ہے۔ وہ شاید بان ہیں سے بولی کوئی شے ہوتی ہے۔ وہ نا قابل کرفت کر زبان کی خاموشیاں اپنے کہ اسرار آئینے میں اس کا تکس و کھا دیکھا کر انہا تا تابل کرفت کر زبان کی خاموشیاں اپنے کہ اسرار آئینے میں اس کا تکس و کھا دیکھا کر انہا تا کہ بھی بھی پرمسرت اور بھی خوف زدہ کرتی رہتی ہیں۔ فکشن کو بان عکسوں کا ایک تہیں سلے ہوتا جا ہے۔

نزل ور ما کی ایک تخریر سے متدرجہ ذیل تتباس پیش ہے

"جب ہم اپنی کہانی میں لکھتے ہیں وہ تمبری شام تھی۔ ہیں اُس سونی سراک پر چلا مارہاتی اسب اس سفر کے لکھے جانے کے ایک رم بعد کھوائیا ہو گیا ہے جو اُس شام کو شام ہے ۔ الفظوں نے اُس شام کو سانے میں ایگ ہے۔ الفظوں نے اُس شام کو سانے میں اپنی ایک ایک مورت گڑھ ل ہے جس کا مقدراً سی شخص کے مقدر ہے بالگ ہے جو " بھی" ہوں۔ اس جھے کا اب اپنا ایک الگ ایکانت ہے۔ اصل زندگی میں وہ شام اوجوری ہے جو آ دمی سونی سزک پر چل رہا ہے، وہ چند کھوں میں کا اس سونی سزک کو پار کر ہے گا اور ہمادی آ کھوں ہے اوجھل ہوجائے گا۔ کوئی میں اس سونی سزک کو پار کر ہے گا اور ہمادی آ کھوں ہے اوجھل ہوجائے گا۔ کوئی اس سونی سزک کو پار کر ہے گا اور ہمادی آ کھوں ہے اوجھل ہوجائے گا۔ کوئی اس سے قرن پارہ بس اس نقطے ہے تھیقت سے الگ ہوجا تا ہے۔ وہ اِس ختی کر دائے نہیں بنتی ۔ اس صورت حال کو ایک فوری بی جا تا ہے۔ اس کے کھوری ہی کہ وہ آ دمی، وہ شام ہوہ سونی سزک کرنا ضروری ہوجا تا ہے۔ ای لیے کھوری ہی وہ آ دمی، وہ شام ہوہ سونی سزک کرنا ضروری ہوجا تا ہے۔ ای لیے کھوری ہی وہ آ دمی، وہ شام ہوہ سونی سزک کرنا ضروری ہوجا تا ہے۔ ای لیے کھوری ہی وہ آ دمی، وہ شام ہوہ سونی سزک کرنا ضروری ہوجا تا ہے۔ ای لیے کھوری ہی وہ آ دمی، وہ شام ہوہ سونی سزک کرنا ضروری ہوجا تا ہے۔ ای لیے کھوری ہیک وہ آ دمی، وہ شام ہوہ سونی سزک کرنا ضروری ہوجا تا ہے۔ ای لیے کھوری ہیک وہ آ دمی، وہ شام ہوہ سونی سزک کرنا شروری ہوجا تا ہے۔ ای لیے جھوری کی صورت کی ہوجا تا ہے۔ ای لیے جھوری کی حدول سے یہ دیا تا ہے۔ ای لیے جھوری کی صورت کی ہوجا تا ہے۔ ای لیے جھوری کی مدول سے یہ دو شام ہوہ سونی سزک

کسی بھی یادکو بغیر لفظوں کے سہارے دوبارہ زندہ کرویتا ہوبہو وہیا ی ہے جیسا کردہ اس معیقی جب اُس کے لیے لفظ نیس بے تھے۔ یہی وہ شاموثی ہے جس سے آرٹ کا جنم ہوتا ہے۔ یہی وہ خاموش علاقہ (Zone of silence) ہے جہال وجود

کی جکہ شعور ہے اور شعور کی جگد زبان کی ایک پرامرار جیب۔

ا پنے چپ چپ رہنے میں نہ جانے کیا کیا دِکھا تی ہوئی، چھلکاتی ہوئی جلتی بھتی ماچس کی تیلیوں کی طرح زبان۔

مبوداای فائی فے کہاہے:

"مير اندرآ تماده ايك آخرى بدليى زبان ہے جو يس سيكه ربامول-" كبانى كاروں كو بھى اس آخرى بابرى زبان كوسيكسنا ہے۔ ويسے تو وه برفن ميں طاق

ہو کئے ہیں۔ سب کو سکو کئے ہیں۔

فن پارے کی اندھی سُر تک میں آہتہ آہتہ بدیداتی ہوئی، خاموش ہی، مم صم سی، جائے کس تجربے سے افسردہ اور تھی تھی می بیازور کی زبان، ایک آخری بدلی زبان!

ال طرح كهاتى خوش كرتے والى چزئيس بدوه كوئى كنر بيس بے جے ايك بارد كيد كرتاليال ، باكر أس سے چوكارا ماصل كرليا جائے۔ كهائى كينے والے وجب الك آئ أمرى بدلى بھاشا كروف اور جيئے بچوش آئے گئے ہيں تو وه ايك طرح سے "موت كو كيلے جيسا تا ہے۔ وجود اور دوح كى تربان جيشا اپنى كرامر، اپنى صرف ونو موت موت بيس على بيست ركھتى ہے۔ اپنا عرفان ماصل كرلينا دراصل النے جيسا بى موت كو مواتا ہے اور بكى "موت كى تربان كى تى م قد يم كهانيال الى موت كو بار بارو جراتى ہيں۔

کہانی اور موت کا بیددھا کہ ذعر کی کواپنے جاروں طرف، اپنے سے بی بختا ہے اور موت کو بلاوادیتا ہے۔ موت اپنے جاروں طرف کہانی بکتی ہے جس کا تام زندگی ہے۔ زعر کی کہ کی کہانی کہی کھل اور مطلق نہیں ہوتی ، کیونکہ اُس کے پاس لفظ بیں اور لفظ بمیشہ آوجے اور اور سے اور اس طرح ہی وہ" ناکمل پن" ہے جو متن کو کر معتا ہے اور معتی دہتے ہیں اور اس طرح ہی وہ" ناکمل پن" ہے جو متن کو کر معتا ہے اور معتی جمعنی ؟

تورگ دید (18/4) ہمیں مینبر دیتا ہے۔ ''میاس مارگ کانام ہے جے ہم مرن کے نام سے جانتے ہیں۔'' اور میدخاموثی ہے۔

"لوركا"كؤراك Blood wedding' شيموت كالددكارياند ب- مائد موت سے التجاكرتا ہواكہتا ہے: "But let them be a long time a day dying, so the blood will glide it delecate hissing between my fingers Look how my ashen valleys already are waking in longing for their fountain at shudding gushes."

تو چرکبانی کارکیا کرے؟

اس الم ناک اور بھی تک صورت حال ہے ہی بھی دوجار ہوں۔ اس آخری یا ہری زبان کو سیجے کے لیے حصل اور جگر میر ہے یا ہری زبان کو سیجے کے لیے اس مارگ پر چانا ہے جس کے لیے حصل اور جگر میر ہے پاس تبیین ہے۔ خوف اور افسوس کے اس اسے جس جس جس بھی الجیریا کے جدید شاعر محسن عدیان کی نظم کی رسطری ترجم ریر کرسکی ہوں:

" فوق سے اور اے کے ایک لفظ میں

يمي صرف جا ہتا ہوں اپنی خاموثی

ش ما مگ کرتا ہوں اپنے تاپ کی ایک زبان کی۔" سے ایک میکند میکند میکند

3011 3.17

آ فما بیز مین: مصحفی کے مطالعے کی ایک نئی جہت

مٹس الرحلٰ فاروتی کے شہرکار انسانے'' آفاآپ زمین'' پر پکھ عرض کرنے ہے پہلے میں یہاں فاروقی کی تحریر کردہ ایک عبادت درج کرنا جاہوں گا۔

"اردوکی عد تک تو بالک رام میرے پیش رویار بند سے کیاں چند جین نے بعد شما مرزا فرحت اللہ بیگ کے نیم تاریخی بیانے ، ویلی کی آخری شمع کی طرف توجہ دلائی کہ فرحت اللہ بیگ کواردوش اولی ، تاریخی افسائے کا موجہ کہا ہے جیں ۔ میں ال کی کہ فرحت اللہ بیگ کواردوش اولی ، تاریخی افسائے کا موجہ کہا ہے جیں ۔ میں اس بات سے متنق ہول لیکن فرحت اللہ بیگ کے متن کا اثر مجھ پر بہت کہرا شرف ہو ایک بات کہا ہو دقت اولی کی آخری شمع کی بھی میں کہا ہا تا ہا ہے اولی کا موجہ کی بھی جگہ ہے اولی کے اور کی شمع کی بھی جگہ میں کہا ہا جات ہے کہا ہوا دور کی رافسانے)

من الرحن فاروقی کان جملوں کو بعمد احرّ ام تبول کرتے ہوئے بھی بجھے ان کے اندر سے اختلاف کا حق ماصل ہے، کیونکہ اگر اس نظر سے دیکھا جائے جب تو ملا وجمی کی تطب مشتری سے اس ادبی روحان کا سنسلہ بردی آسانی سے جوڑا جاسکتا ہے۔ مشتوی ایک حتم کا منظوم مکشن میں تو ہے۔ دوسری طرف فاروقی کے ان تاریخی، تہذی افسانوں سے پہلے قاضی عبدائستار وغیرہ بھی اس میدان میں تھوڑی بہت طبع آزمائی تو

کر بی چکے تھے۔ اس کے علاوہ اردو کے ان مقبول عام او بیوں کو جسی نظر انداز کری مشکل ہوگا جو پچپاس اور ساٹھ کی و ہائی جس تو اتر سے تاریخی ، تہذیبی موضوعات پرلکھ رہ تھے۔ رئیس احمد جعفری ، قیسی رامپوری اور ضیاعظیم آیادی کے نام آسانی ہے لیے جاسکتے ہیں۔ طاہر ہے کہ ان مقبول عام او بیوں کی ترجیحات فیر اولی تھیں اور ادب عالم بیا ہے سالے ہیں نہیں تھا گران کی ترجیحات فیر اولی تھیں اور ادب عالم کی ترجیحات فیر اولی کی ما ہول کے عالم کی ترجیحات فیر اولی تھیں اور ادب عالم کی ترجیحات فیر اولی تھیں اول کے عالم کی تو جی اور تی نے اردو کے عام کم پڑھے کی تھے اور تفریح کے شائق قاری کو ایک شخی تھم کے اور من شدہ تاریخی تہذیبی ما حول کے تعمل اور تی تھی اور تو تی تاری کو ایک سطی تھی ہے دوشناس شرور کرایا تھا ، اس لیے میرے ساتھ سے مسئلہ بہر حال ور تیش ہے کہ فارد تی کے ان تمام افسانوں کا (جوسوار اور دیگر افسانے میں شامل ہیں) چیش رو کے قرار دیا جائے ؟

درامل حقیقت تو بیہ کہ فارد تی کے ان افسانوں کا فیش روکوئی ہے ہی جیس۔ اس طرح فارد تی ان تہذیبی ، تاریخی افسانوں اور اس خاص هم کے بیاتیہ کے موجد اور خاتم دونوں کے جاسکتے ہیں۔

بیافسانے مامنی کے افسانے ہیں۔ مامنی جی بحیث ایک پر اسرار حم کی دھند ہیں

مرال ہوتی ہے۔ فاروق کا کمال ہے ہے کہ پر اسرار دھندان کے اِن تمام افسانوں جی

مرال عال رہتی ہے، یہاں تک کہ دواس جھوتے بیانیہ کا ایک نادیدہ مضر بن کر ہماری

سانسوں جی تیرنے گئی ہے۔ بیرکوئی سطی حم کی حقیقت نگاری یا فوٹو کر اتی نہیں ہے۔

مامس یات تو یہ ہے کہ محل مامنی کی نفسور کھی نہیں ہے۔ بیاتو درامسل مامنی کو از سرنو

زندہ کرنے جیسا ہے۔

مرتفہر ہے، کیونکہ جب کوئی بھی شے دوبارہ زندہ کی جاتی ہے تو وہ اپنے جھے کی اسر دکی اور ایک چرائی ہے۔ میں اس الموار روشی اپنے ساتھ لے کر واپس آئی ہے۔ میں اس کیفیت کو تاسلیجیا (Nostalgia) سیجھنے کی حمالت نیس کرسکا۔ تاسلیجیا تو ایک بچکانہ

جذبہ ہے جس میں ماضی سے ایک طویل فاصلے کا تصورتیں کیا جاسکا۔ تاسلیلیا کا مامنی
ہم سے بہت دورتیں گیا ہوتا ہے۔ وہ شعوری طور پر ہمارے احساس اور اور اک میں
ہمی شامل رہتا ہے۔" تاسلیلیا" کی اداعی میں ویٹر پن ٹیس بلک ایک حتم کا آتا والا پن
ہوتا ہے۔اس اوائی کی سطح نیا ڈے بہت او پرنیس اٹھ یاتی۔

لیکن فارد آل کے ان افسانوں کی ادائی اورامرار کی تہد بہت دین ہے۔ بید زبان اور مکان کے ایک طویل وہند لے قاصلے پرینی ہے۔ بید انفرادی شعور کی خوش قبلی نہیں ہے، بلکدایک پوری قوم، پوری تہذیب کے اجماعی الشعوراور نسلی حافظے سے تفکیل پاکر دیود میں آئی ہے۔ فارو آل کے ایمائے میں بیکرشمہ کس طرح رونما ہوا، اس پرجتنی بھی جیرت کی جائے یا داد دی جائے تو کم ہے۔ ایک کوئی روایت امارے ادب میں پہلے جرت کی جائے یا داد دی جائے کی فیر معمولی طاقت اور اثر آگیزی سے بی بیمجز و ممکن سے موجود نہ تھی۔ اُن کے بیانیہ کی فیر معمولی طاقت اور اثر آگیزی سے بی بیمجز و ممکن موبای ہو باید ہے۔ اگر چہ ہمارے فاشن میں قرق العین حدر، انظار صین اور نیر مسعود کے حوالے سے بھی اجماعی انتخار اور نیل و تہذیبی کھائیوں کی بات ہوتی رہی ہے، مگر فارد آلی کے بیانیہ کی ایمائیوں کی بات ہوتی رہی ہے، مگر فارد آلی کے بیانیہ کی جیسی نا قابل ترش کے کیاہے اور نا قابل یقین قوت کا ذکر میں نے فارد آلی کے بیانیہ کی جیسی نا قابل ترش کے کیاہے اور نا قابل یقین قوت کا ذکر میں نے مندوجہ بالاسطور میں کیا ہے، وہ چیز ہے دیگر ہے۔

الی چیزے دیگر کو میں کسی اور لیے کے لیے افعار کھتا ہوں۔ یہاں صرف خمنی طور پراس کا تذکرہ ناگزیرتق۔ سر ہست میرے سامنے فارو تی کا افسانہ آ فاآب ز جس ہے جس کے حوالے ہے جس چند ہاتمی بھداحترام عرض کرنا جا ہوں گا۔

اس انسانے کے مرکزی کردار افوروی صدی کے متاز شاعر معینی ہیں۔ کمی تاریخی کردار کومرکز یا موضوعی ہیں۔ کمی تاریخی کردار کومرکز یا موضوع بتا کر انسانہ لکھنا کوئی الی اہم بات نہیں ہے، محرافسانے کا بیانیہ مادرائے بیانیہ ہوکر اٹنی قلب ماہیت ایک ایسے در تیجے کی صورت میں کرے جس سے وہ پورا تہذیبی وسیاس ماحول اور ایک کم گشنہ کا کتاب جملک کر جمادے وجود

کے نہاں خانوں میں روشنی بن بن کر اتر نے لکے تؤ میرے خیال میں سیاو کی تاریخ کا ا کے نا قابل یقین واقعہ اور بردی واردات ضرور بنرآ ہے اور یہال حقیقاً ایہا بی ہوا ہے۔ فاروتی کے اس افسانے نے ہمارے وجود میں ایک کھڑکی کھول دی ہے۔ اس کھڑ کی نے اٹھ رویں مدی کے تکھنؤ اور دیلی دونوں کوایے تمام سیاق دسباق اور جزئیات کے ساتھ اور اپنے کھل تہذی رنگ کے ساتھ ہمارے سامنے جیتا جا گیا چی کردیا ہے۔ یہ نا قابل یقین حد تک تو اتا اور روش منظرتا ہے ہیں۔ان منظرتا موں میں مصحفی کا کردار ایک پیننگ کی طرح امجرتا ہے۔ ایک ایس کا اسرار پیننگ جس کی تفکیل میں القاظ نے سیال رکوں کا فریعنہ انجام دیا ہے۔ مصحفیٰ کی شخصیت میں ایک خاص متم کی سالمیت کے علاوہ جوایک و بیزی پر اسرار دھند ہے ، اس نے صحفی کوایک افسانوی كردار في من برى مدد كى ب-مصحفى ك شخصيت ميروناسب كى بى طرح ب صدتهه دار اور پیجید و تھی تکر آج ہم جس طرح میر اور غالب کی شخصیات سے واقف ہیں (اور اب شایداس بات کا کوئی امکان بھی نہیں ہے کہ اُن کی شخصیات کومزید کھنگال کرکوئی نئی جبت الاش كيا جا يحے) أس طرح مصحفي ہے و تف نبيل جيں۔ أن كي دبير شحصيت ۱۷ سے لیے اب تک قدر سے اجنبی بی ری تھی۔

ناروقی ساحب کا کارنامہ بی ہے کہ اٹھول نے مصحفی کو ایک زندہ صورت میں اُن کے سالم وجودکو بیش کیا ہے، گراس سلیت کو برقر ارر کھتے ہوئے بھی اٹھوں نے اُس اسرار بھری وَ حند کو نظر انداز نہیں کیا جو کہ دراصل صحفی کی داناویز شخصیت کی سب ہیں بری کشش بھی تھی۔ ہم کمل انداز میں بہی بارصحفی کی شخصیت سے متعارف ہوئے ہیں۔ اگر کردار نگاری کے بارے میں شجیدگی سے سوچا جائے تو جو پہنے افسانوی اُس کر دار نگاری کے بارے میں شجیدگی سے سوچا جائے تو جو پہنے افسانوی کردار اُس کو اُس کو اُس کو اُس کر دار اُس کر دار اُس کا کہ کردار اُس کی تو نہیں ہوسکیا، گر خور طلب یہ کہ کوئی کردار بھی جو نہیں ہوسکیا، گر خور طلب یہ کہ کوئی کردار بھی جو نہیں ہوسکیا، لبذا یہ سوال ناگر برطور پر پیدا ہوتا ہے کہ کوئی کردار بھی تو نہیں ہوسکیا، لبذا یہ سوال ناگر برطور پر پیدا ہوتا ہے

کہ ہم کسی بھی افسانوی بیاہے میں آخر کس دنیا کی تغییش کے لیے نظے ہیں؟ میں پھر
کہوں گا کہ بیاقاروتی کی اچھوتی اور اعلیٰ کردار نگاری کا ثیوت ہے کہ انھوں نے ایک
تاریخی اور حقیقی کردار کو Real اور Nothing دولوں جہات مطا کر کے اسپے بیا ہے کو
ایسی نیکراں وسعت بخش ہے کہ اس میں پوشیدہ کا کات کی تغییش میں نگلنے کے لیے
پہلے ہم مجبور ہوجاتے ہیں اور اس کے بعد آستہ آستہ اس روش متاریک، سیال اور
پہلے ہم مجبور ہوجائے کے لیے بھی ۔

یوں تو اس افسانے کے راوی کی اشخاص ہیں۔ ورباری ال وفا مصحفی کی متلود،
حیات النسائی فی عرف بحورا بیگم اور افسانے کے آخری باب جس خود مصنف بھی راوی
کا فریعندانج م دیتا نظر آتا ہے، گرجس طرح بید خلف اور تبدیل ہوتر ہوئے راوی
بیاہے کو ایک غیر مرکی کلیت بخش کر اُسے ایک تامیاتی ہم آ بنگی ہے دوجار کراتے ہیں
وہ خاصے کی شے ہے۔ یہ تامیاتی ہم آ بنگی ہی صحفی کے کردار کے تمام پیلوؤں کو بے
فقاب کرتی ہے اور ساتھ می آس پر پردو بھی ڈائتی ہے۔ ب فقائی اور پردہ داری کا یہ
عمل می مصحفی کی رہے ہے۔ یہ تامیاتی خیر معمولی اور قابلی رشک کا میابی کے ساتھ

مصحفی ایک زندہ اور تو انا جنسی جذبہ رکھنے والے فنفس تھے۔ اُن کے الشعور ہیں انسانی جباتوں کی تنظیم و تہذیب تقریباً کھٹل طور پر ہوپکی تھی۔ اُن کو کفش سالمیت یعنی جرے ہوئے تقل کے زاویے ہے ویکھنا ہے یوئی تعلی ہے۔ مصحفی ایک ایسے زندہ بھرک طرح ہوئے فعل کے زاویے ہے ویکھنا ہے یوئی نام کی جرائے ہوتا ہے۔ بھرک طرح ہے جواپے کسی ایک جزایعتی روح یا جسم دونوں سے برتر ہوتا ہے۔ ایس مرح سحفی کی شاعری ہیں بھی ایک فاص تم کی رضیت کی بات کر نااب ایک کھے کی صورت انتظار کر چکی ہے۔ اولی مؤرخوں اور تذکرہ نگاروں نے انہیں گوشت کے بعد کے بیوب سے عشق و محبت رکھنے والے شعر کی دھیت سے بی روشناس ایوست کے ہے مجبوب سے عشق و محبت رکھنے والے شعر کی دھیت سے بی روشناس

کرایا ہے۔ اس تاریخی حقیقت سے خاہر ہے کدا نکار کی تنجائش کیے ہوئی ہے، اس
لیے فارد تی کے افسانے میں بھی مصحفی کی تصویر ارمنیت اور جنس کے توانا جذبے سے
بھر پور تظر آتی ہے۔ فارد تی نے افسانے میں مصحفی کے اشعار کا جو برگل استعمال کیا ہے
ان میں ایسے اشعار کی خاصی بڑی تعداد ہے جو مصحفی کے جوب کو ایک ٹھوں ، کوشت
یوست کا جسم رکھنے والے فرد کی والات کرتے ہیں۔

محرفورکرنے کی بات یہ ہے کہ جس المرح فکشن ڈندواور جیتے جا گئے کرداروں کو
اُن کے تمام امکانات کے ساتھ بروے کارلانے کا فریندانی م دے سکتا ہے، تاریخ

یہ کام انبی منہیں دے سکتی، اس لیے صحفی کے کردار کو اپنی سالیت اور جامعیت کے
ساتھ بیان کرنے کی توقع تذکرہ نگاروں ہے کرنا ہمی میٹ تھا۔ فاروتی کے افسانے
میں مصحفی جمیں سیاٹ انداز جی نظر نہیں آتے۔ اس کردار کی summary 'آب
حیات' کا مطالعہ کر کے ہرگز نہیں کی جاسکتی۔

افسانے یں ہے اختیار فاروتی کی کمال عروج پر پیٹی ہوئی سرایا نگاری کی واو ویتا پڑجائی ہے، کیونکہ یہ بہت مشکل امر تھا کہ افسانے کے بدلتے ہوئے واقعات اور پلاٹ کے زیر تحت اُس صلابت اور آزادروی کو کس طرح برقرار رکھا جائے جو مصحفی کے کردار کا طرق انتیاز ہے۔ مندرجہ ذیل افتیاس لائتی فورہے.

"اليكن فيخ صاحب جيما جامدزيب، مناسب باتحد پاؤل والا مرديمى ندو كما تعالى الكورار مك ، لمباقد ، چوژى كلائيال ، بر بر بر بر مران كى پياس كم كيا راى بوگر ، ليان مر بر بيخ دار بال اور ترشى بوكى دازمى بالكل سياه ، بالول عن عب عب طرح كى چك ، بكل كول چكن كو في انداز ب بروائى سياه ، بالول عن عب عب طرح كى چك ، بكل كول چكن كو في انداز ب بروائى سيام بر دهرى موئى ، دوجار بالول كاليس كلاه س ينج أتركر ماضے اور كانول پر بريشال - ايك باتحد عن حق كى في ادومر به باتحد عن كولكي در ب

تے۔حقہ تعند ا ہو چکا تھالیکن انہیں خبر نہ تھی۔

میری آوازی کرانموں نے آتھیں اٹھا کیں۔ یس مند پر ہاتھ رکھ کر بیچے ہیں، لیکن پاؤں قالین کی سلوٹ میں الجھ کیا۔ وہ جھے جربور دکھ رہے تھے۔ سوتواں ناک، مسیس آتھیں، اللہ کیا آتھیں تھیں۔ بڑی بزی حمری سیاہ آتھیں پرلمی بسی پکیلی، مسیس آتھیں، اللہ کیا آتھیں تھیں۔ بڑی بزی حمری سیاہ آتھیں پرلمی بسی پکیلی، کی اسلامورتوں کی جوں گی۔ یس جلدی ہے سلام کرے النے پاؤں واپس آتی۔ ایم بات ہے ہے کہ مسحنی کی میرسرا پانگاری ایک جورت کے زاد میڈنظرے چیش کی کی سے البار پر بھی افسانے کے فزاد میڈنظرے چیش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں دوسری مثالیں بھی افسانے کے فزاد میڈنظر ہے جیش کی ورتوں کے باسانی دی جا سے تیں ، جن سے اس اسم پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ مسحنی میں جورتوں کے باسانی دی جا سکتی ہیں ، جن سے اس اسم پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ مسحنی میں جورتوں کے باسانی دی جا تھی ادرازی ان میں کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اور آنا اور خود دواری ان میں کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔

"آ نآب ز بین کے دوسرے کرداروں کی حیثیت فی بی اور خمی توجیت کی ہے۔ یہ کردار مصحیٰ کی شخصیت کے رقوں کو اُبھار نے اور کہیں کہیں یہ جوہ دھم کرنے کے لیے وضع کے جی ۔ بیعورا بیکم کا کردار ہیں تو خاصا وافریب اور تہہ دار ہے، گر افسانے بی وہ مرف مصحیٰ کی شخصیت کے ایک کوشے کی تغییم واثر تا بیل ہی معادن ثابت ہوتا ہے۔ در باری طل دفا کے کردار پر میں بعد میں پکو عرض کردل کا گر طوائف مصمت جہال کا در باری طل دفا کے کردار پر می بعد میں پکو عرض کردل کا گر طوائف مصمت جہال کا جو کے کہ دارا تر وقت تک اپنی اثر انگیزی اور دکشی کا دامی تبین چھوڑتا۔ یہ کردار ہوا کے ایک شخصیت کی فرح افسانے بیل دافل ہوتا ہے اور گزر جاتا ہے، گر صحیٰ کی تفسیات اور شخصیت کی تفکیل بیس اس کردار کا دفل جوتا ہے اور گزر جاتا ہے، گر صحیٰ کی تفسیات اور شخصیت کی تفکیل بیس اس کردار کا دفل جوتا ہے اور مصحیٰ خال کی فرح فرجید است پر بھوں کے دوسرے می کا مشق ہے۔ میرا خیال ہے کہ مصمین جہال خالب کی فرد میں ہیں۔ بیدا کی دوسرے می کا مشق ہے۔ میرا خیال ہے کہ مصمیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسرے می کا مشق ہے۔ میرا خیال ہے کہ مصمیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسرے میں کا ذکر میں اس صفیون میں ابتدا ہے کہ مصمیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر (جس کا ذکر میں اس صفیون میں ابتدا ہے تو اسے اس معمون میں ابتدا ہے تو اسے میں ابتدا ہے تو اسے میں ابتدا ہی وہ مرسے میں کا ذکر میں اس صفی میں بر اخیال ہے کہ مصمیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر (جس کا ذکر میں اس صفی میں بر اخیال ہے کہ مصمیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر (جس کا ذکر میں اس صفیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر (جس کا ذکر میں اس صفیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر (جس کا ذکر میں اس صفیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر (جس کا ذکر میں اس صفیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر (جس کا ذکر میں اس صفیٰ کے کردار پر جھائی اس بر امراد دوسر دوسر کے د

کرتا آر ہا ہوں) میں داخل ہونے کا دروازہ شاید بیطش بن جائے اور فارو تی کے اس افسانے ہے بھی ہمیں اس امر کا تاثر با قاعدہ طور پر حاصل ہوتا ہے۔ یہ کن خاص طور پر قابل خور ہے کہ عصمت جہاں کا کر دارافسانے کے اس باب میں سامنے آتا ہے، جس باب کے راوی خودصحفی ہیں۔ بخار کی بحاست میں صحفی کا یہ معرع پڑھنا

"مرجاوي مح يول بى مصمت عصمت كرتے"

اور پھر دسویں باب بیں ابتدا کے طور پر اس شعر کا درج کیا جاتا ''وہ بھی کیادی تھے کہ بہر یک تکسائے مصحفی سالہاؤ حونڈ اکے دتی بیں ہم عصمت کا گھر''

درامل مصحفی کے وجود کے بیشید واور الیجے ہوئے کرب کا سرائے دیتے ہیں۔
قدر وتی نے مصحفی کی بیار کی اور سوت کا جوسنظر بیش کیا ہے اُس سے بھی اُن کے وجود کے تاریک گوشوں پر روشنی پڑتی ہے ۔ مصحفی کی تہدوا راور دینا شخصیت کو ہوں ، آ ۔۔ بھس کما س خولی کے ساتھوا ہے 'بیا ہے 'میں بیش کیا ہے وہ مثال ہے اور اس سیسے ہیں اُنھوں نے افسانے کی جدید ترین کھنیک اور بیانید کی قدیم روایت ، ووٹوں کے امتزان سے کا سرایا ہے۔

مصحفی کے کردار اور شخصیت کا کمل احاظ کرنے کی غرض سے قاروتی نے اس انس نے میں آیک اور نمایاں، قابل قدر ور اچھوتا کارنامدانجام دیا ہے اور دویہ کہ افس نے میں آیک اور نمایاں، قابل قدر ور اچھوتا کارنامدانجام دیا ہے اور دویہ کا افس نے کے بعض، بلکہ زیادہ تر واقعات مصحفی کا ماحول اور منظر نگاری نیز جز ئیات کا مادالات، جن میں آیک مخصوص مادا البالات، جن میں آیک مخصوص مادا البالات، جن میں آیک مخصوص مادا البالات، جن میں آیک مخصوص اور مادہ برتی اور مذہبیات لا پردائی کی بارگشت سنائی ویتی ہے، وہ اف نے گئیں کے اور مادہ داقد نگاری سے بی میا صفر آجاتی ہے اور بہا انسان میں کہ کوئی تقریریا کسی تبعرے وغیرہ سے بی میا صفر آجاتی ہے۔ بیکام انتا آسان سے خوادی کی کوئی تقریریا کسی تبعرے وغیرہ سے کا مزیس لیا گیا ہے۔ بیکام انتا آسان

شہ تھا، کیونکہ ہمیں بہرحال ریفراموش نہیں کرنا جاہیے کہ اس افسائے کے مصنف کی شخصیت کا اہم ترین عضرار دو کے ایک ہلندیا بیٹا قد کا بھی ہے۔

اس مضمون بیل بیاہے کی دوسری خوبیوں کا ذکر (جزوی طور سے ہوتای آیا ہے)

یس مختمراً کرنے پر بی اکتفا کروں گا۔ مثال کے طور پر قاروتی کے بیاہے بیس ذخیراً
الفاظ، روز سرہ اور محاورے کا استعمال آئی دور کے تہذہی، تاریخی اور بہاں تک کہ
سیاس صورت حال کی جیسی مجر پورانداز میں نمائندگی کرتے ہیں وہ صرف فاروقی کے
ذریعے بی ممکن ہوسکی تھا۔ اس زبان نے ایانی کو آئینے کی طرح صف وشفاف بنادیا
ہے گر میں اپنی پرانی بات پر پھر بھی قائم ہوں کہ آئینے اور آپ کے درمیان جوخلا ہے
اور اس خلا میں جو دصند ہے اس دصنہ میں ہی وہ بصیرت پوشیدہ ہے جو اٹھاروی مردی
کی دیلی اور کھنو کی پوری تہذیب کو جارے حواس وادراک کے لیے قابل کرفت بناتی
کی دیلی اور کھنو کی پوری تہذیب کو جارے حواس وادراک کے لیے قابل کرفت بناتی
د جن اس حصد کا بن افسانہ ہے اور سیارد وادب میں پہلی بارمکن ہور کا ہے کہ ایک مجی اور خالعی
حسید کہیں انجر تی ہوئی نظر آتی ہو ۔ خاص طور سے جب ہم زبان و مکان کے ایک طویل

مجھے یاد ہے کہ انسانے کے خاص الخاص راوی در باری ال وقام کی بابت اہمی کچھ کہنا تھا۔

ورباری ال وفا کا کردار حقیقی اور تاریخی حیس ہے۔ بیافسانے کا سب ہے اہم راوی اور بادی النظر میں آیک زعمرہ اور اہم کروار بھی نظر آتا ہے۔

محرسوال یہ ہے کہ کیا فاروتی نے اس کردار کو استے تن سپاٹ انداز میں پیش کیا ہے۔ کہ اُس کے ڈریعے مصحفی کی سوائے اور شخصیت آسانی کے ساتھ قلم بند کی جائے۔ میرے خیال میں معاملہ اتنا آسان نہیں ہے۔ سولیویں ہاب میں درباری مل وفا کی

روغی تصویر کا ذکر بے مدمعن خیز ہے۔ ہندوستانی مصوری اور مینی اسکول کی مصوری کی تعریف بڑا ہی علمتی پہلور کھتی ہے۔ یہ بڑی آس نی کے ساتھ جمارے ذہن کو وفت اور تاریخ کی مسلسل کرونوں کی طرف منتقل کردیتی ہے۔اس طرح درباری ال وفا کا کردار وتت كاسيال استعاره ب جو جكه جكه سيال سے جامد بنآ مجى نظر آتا ہے۔ اس كے ذریعے بی جارے ذہن میں ایک کھڑ کی تھاتی ہے اور مصحفی کی تصویر آ ہستہ آ ہستہ ایک زندہ مخصیت میں بدل جاتی ہے۔ بدایک تضویر کے اندر سے دوسری تضویر کا برآ مرجونا ہے۔درباری ال وفاکی تعمور والا مارا حصددراصل ایک اتو کے بیات کا تمونہ ہے جس مسسرائی کی شینیک سے ایک آجگی اور خاموشی سے کام لے لیا حمیا ہے کہ معصوم قاری کو بیانیه میں اس کی شمولیت کا ذرا سامجی احساس نبیس ہوتا۔ اس طرح فاروقی کے فن افساندتگاری کی دادویے کے لیے ہم مجبور ہیں۔ انسانے کے کرافٹ م یہ قیرمعمولی قدرت بنبیں اردو کے اعلیٰ ترین فکشن لکھنے والوں میں لا کھڑا کرتی ہے۔ بیامراس لیے اور بھی زیادہ حیرت انگیز ٹابت ہوا کے شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے بہت بڑے نقاد بھی ہیں۔اس صورت حال میں یہ بڑا بھاری پھر ہوا کرتا ہے۔ یہ بھاری پھر شوعسکری مها حب ہے اٹھ یا یا تھ اور نہ ڈاکٹر احسن فارو تی ہے۔

اپنی بات کو مختصر کرتے ہوئے آخر ہیں، ہیں بیے عرض کرنا جا ہوں گا کہ افعار ویں مدی کے اس اہم کلا کی شاعر مصحفی کے بارے میں اب تک جاراعلم بیز انشندتھا، بلکہ بعض فاش حم کی غلطیوں پر بھی منی تھا، فاروتی کے اس شاہ کاربیائے ،آفاب زمین کے ذریعے میں بارمصحفی کے مطالعے میں ایک ٹی جہت پیدا ہوگی ہے۔

ابنِ صفی — چندمعروضات

ائن منی کے بارے میں کوئی بھی ہات شروع کرنے سے پہلے شاید سب سے پہلے سے بہلے شاید سب سے پہلے سے بہلے بھی۔ وہ نفح بیر فریروں سے چند افتہا سات بیماں پیش کرویے جا کیں۔ وہ نفح د ہے کہ ان کی تحریروں سے چند افتہا سات بیماں پیش کردیے جا کیں۔ وہ نیش دے کہ بیا افتہا سنا سے بغیر کسی شعوری کوشش کے اُن کے اُن تالوں سے نوری طور پر پیش کے جارے ہیں جو سم وست میرے سامنے ہیں:

 سلیم کرتا ہوں کہ آدی کو ایمی اپنا عرفان نیس ہوا، جس دن ہمی ہوا وہ احق
ہوجائے گا در بی اُس کی معراج کہا نے گی۔"

(۳) "سروں پر بالوں کے منارے بنائے والی لڑکیاں چست لباسوں جس تقرکی رہیں۔ سروں پر بالوں جس تقرکی دیتے ہوئی اس طرح چبکارتی جیے برکی پریمے اپنے دکار کا گوشت نو چتے وقت لرزتی ہوئی آواز بیس سٹیماں ی بجائے جی۔ میدان کے در بے جس سوچنار ہا۔ وہ ان کے چیر بے نیس و کیٹا تھا چیرے و کچرکیا کرتا کہ اگر وہ ڈھنگ کے ہوتے تو چست لباسوں کی دیا جی کیوں پھیلتی۔ ای کرتا کہ اگر وہ ڈھنگ کے ہوتے تو چست لباسوں کی دیا جی کیوں پھیلتی۔ ای اس کرتا کہ اگر وہ ڈھنگ کے ہوتے تو چست لباسوں کی دیا جی کیوں پھیلتی۔ ای اس کرتا کہ اگر وہ ڈھنگ کے ہوتے تو چست لباسوں کی دیا جی کیوں پھیلتی۔ ای دیکھو جماری طرف والی س کمتری نے تو اس گھٹیا تم کی خودنمائی کی وہ پھیلائی تھی۔ دیکھو جماری طرف دیکھونم دورہ ہم سب چیرہ بی تو نہیں ہیں۔ چیروں جی کیا در کھا ہے۔ یہ دیکھو سے ابنے شرمتواز ان آزاوروی کباں لے جانے گی! ابها تک یہ چیگا دڑیں اند چیر ہے ہے ابالے طی نکل آئی میں اور وھڑ اوھڑ آگ می گرری ہیں، ولدلوں میں پھنس ابالے طی نکل آئی میں اور وھڑ اوھڑ آگ میں گرری ہیں، ولدلوں میں پھنس رہی ہیں، ولدلوں میں پھنس رہی ہیں۔

(شيطاني ميل ١٩٢٥ه)

(٣) "جب ايك آرى وكل موجاتا بتو أس واكل خاف بي بند كردية بي اور جب بورى قوم باكل بوجاتى بي قوطانت دركهلات تشكّى ب-"

(الوكے رقاص، ١٩٥٤ء)

(۵) "وو پالئ آور ہوں ہے آیک طاقت ور جانور بہتر ہے۔ وہ دونوں اپانٹی آیک طاقت ور جانور بہتر ہے۔ وہ دونوں اپانٹی آیک طاقت ور بن مائس کی تخلیق کررہے ہیں۔ اُن کی ہڈیاں اور اُن کا گوشت آیک حیرے انگیز جانور کی شکل ہیں تبدیل ہور ہا ہے طاقت پر ایمان لاؤ۔ فریدی سے طاقت پر ایمان لاؤ۔ فریدی سے طاقت پر۔''

اس طاقت پر۔''
اس توی کے چھی کھورے بن کی کہانی ہے آوی کن گرسکتا ہے اس کا اندازہ کرنا

بہت مشکل ہے وتیا کی ہوئی طاقتیں جوابیۃ اقتدار کے لیے رشہ کئی کردی

ہیں اس ہے بھی ڈیادہ گر کئی ہیں۔ ان کے بلند با نگ نعرے جوائسا دیت کا بول

بالا کرنے والے کہلاتے ہیں، ذہر آلود ہیں۔

(ویائی ہیجان، ۱۹۵۵ء)

(ع) ''اگرتم قانون کو تاتھی بیجے ہوتو اچھا کی کوششوں ہے اُسے بدلنے کی کوشش کیوں

نیس کرتے۔ اگر اس کی ہمت تیس ہے تو جمہیں اس قانون کا پابندر بنا پڑے گا۔

اگرتم اچھا می حیثیت ہے اس کے خلاف آواز میس اٹھا بیکے تو اس کا مطلب بیہ ہے آواز میس اٹھا بیکے تو اس کا مطلب بیہ ہے کہم اس سے شغل ہو۔''

(الش کا بلاوا، ۱۹۵۸ء)

(۸) اکنے صاحب کا خیال کی مدکک درست بھی تھا۔ صاحب زادے اوئی ذوق رکھتے تھے۔ فرقین بھی تے والبندا جارحیت پشدی نے انھیں نقاد بنادیا۔ ایے دھوال دھار تقیدی مضافین لکھتے تھے کہ اجتمے انھوں کی چیشا نیاں بھیگ جاتیں۔ اکثر بزاھے لکھے لوگ بیٹے صاحب سے کہتے الوغ النہارا قاتل ضرور ہے کراسے قابوش رکھو۔ ارب وہ تو ہیر و غالب کے مند آنے کی کوشش کرتا ہے۔ بھی مصحفی کے کریون پر چاتھ ڈال ہے اور بھی می کی کا مظار تھیدے لیتا ہے۔ بہی مصحفی کے صاحب کے بیٹے بھی کا مظار تھیدے لیتا ہے۔ بہی مصحفی کے صاحب کے بیٹے بیس پڑتی میں ، پھر بھی اضافا قائے کہتے اجی شی بھی دوں گا۔ ان لوگوں صاحب کے بیٹے بیس پڑتی ، پھر بھی اضافا قائے کہتے اجی شی بھی دوں گا۔ ان لوگوں سے کہے کہ بچہ بھی کرمعاف کردیں ، آئندہ ایس ترکت نہیں کرے گا۔ باپ بیٹے میں بہتھی بہتھا دو کھر کوارگ جہرت پکڑتے اور خاموش ہوجاتے۔ "

(پاگلول کی انجمن مده ۱۹۷۵)

(۱) ''كياآپ نے بچوں كے ليے به كهانيال لكمى بيس؟ نبيس جناب! بيدوہ كتاب ہے جود نيائے ادب ميں تهدكم چادے كى يـ''

" كياليك كى كياتى" بنواب مفكور في حقارت سيكها-

" آبا،آپنیں سمجے۔ تمشلی کہانیاں ہیں جناب اچڑیا ہے سراد ہے اپنہ ملک اور

لائے کو وزیراعظم بجد کیجے۔ جس طرح لا الائیا کے لیے بے تاب ہے ای طرح وزیر اعظم ملک کی حالت سد حارث کے لیے بے چسن ہے اور انڈے ہے ہم اوک ہیں۔ جی ہاں۔"

" کیا بھواس ہے۔"

"ارے واوہ بکواس اس لیے ہے کہ نٹر میں ہے۔ اگر میں نے اس منیال کوظم کرویا جوتا تو مث عرے است جاتے جتاب۔" عمران ہاتھ تھا کر بولا۔"

(پاکل کے،۱۹۵۸ء)

(۱۰) اینین میدانی میز پر تنها تق به تنها اور أداس مقبائی اور أدای برخی به ندأ ہے کسی کا انتقار تنا اور نه کسی خاص مقصد کے تحت یہاں آیا تھا۔ نه أداس لا کی تقی اور نه تنبائی اور ک تو و ویبال پینی کر ہوگی تھا۔

اس تا معدوسی اوای کا دوروا کشر پڑتا تھا۔ اب اس وقت اُس کی بچھ بھی نہیں آرہا

تھا کہ اس تا بر کو ذائن ہے جملک وینے کے لیے کیا کیا جائے ۔ رات سسک
سسک کرریجی وی ۔ خروہ یہ سب کھ کول کرتا پھر دہا تھا۔ اُس نے سوچا اور
کافی کے گھونٹ پہلے ہے بھی ذیادہ تی محسوس ہوئے۔ کس کی تاش ہے اُسے۔
کہ سسی خورت کی ہم نشینی کا خوابش مند ہے۔ یہ بھی نہیں تو پھر کیا چاہتا ہے؟
تہد لی بخش تبد لی ۔ اس کا ذہن کی ہے کی طرح چی پڑا۔ معمولات زندگی کی
تہد لی بخش تبد لی ۔ اس کا ذہن کی ہے جو توں کی طرح تھی پڑا۔ معمولات زندگی کی
کہائیت بغیر کہ ۔ اس کا ذہن کی ہے جو توں کی طرح تھی پڑا۔ معمولات زندگی کی
کہائیت بغیر کہ ۔ ہوئے چڑے ہے جو توں کی طرح تعلیف دہ ہوگئی تھی
ورکا گن اور وہ ہوگئا کرچ روں طرف و کھنے لگا کہ کیں کسی نے اس طرح خواہ گؤاہ
ورکا گن اور وہ ہوگئا کرچ روں طرف و کھنے لگا کہ کیں کسی نے اس طرح خواہ گؤاہ
مسکرات تو نہیں و کھ لیا۔ ''
مسکرات تو نہیں و کھ لیا۔''
(زلانے والی، ۱۹۲۷ء)

چکدار چشہ پھوٹ رہا تھا، پھر یک بیک اُس کی دھار اوپر آخی ، اٹھتی تی چلی گئی
اور اندھیرے جی اُس نے ایک چکدار متارے کی شکل اختیار کر لی جو زبین و
آسان کو ها و ہا تھا۔ بیچے پیملی ہوئی تاریکی جی اس چکدار متارے کے علاوہ اور
کچرٹیس دیکھا جا سکتا تھا۔ 'میرے خدا' ممید برزبزایا۔ بیہ جاندٹی کا دھواں ہے یا
اندھیرے کی داڑھی۔''
(۱۲)'' آدی نے خود می اپنی زندگی جس زہر بھرا ہے اور اب خود می تریاق کی تااش جی
مرگردال ہے۔وہ خدا تک تو نیخ کی کوشش کرتا ہے، کیک اپنی کی اور می کہا ہے اُس می
کی بڑتی تیس ہے۔'
(۱۲)'' آدی ہے۔وہ خدا تک تو نیخ کی کوشش کرتا ہے، کیک اپنی آنام تر
کی بڑتی تیس ہے۔'
(سکٹروں ہے شکل ، ۱۹۵۹ء)
کی بڑتی تیس ہے۔'
(سکٹروں ہے شکل ، ۱۹۵۹ء)

ان تحریروں کے حوالے سے این صفی کی زبان اور اُس کی زیریں سطح پر ایک خاص سم کی تشیقیت کی جو جھلک ہارے سامتے آتی ہے، وہ ایک بنیا دی سوال بیرقائم کرتی ہے کہ کیا بید واضح طور پر مقبول عام ادب (خاص طور سے جاسوی بھی) کے سروکار ہو بھتے ہیں؟

ہندی کے مشہور اویب راجندریادونے کی انٹردیویں اوب عالیہ کے بارے یس گفتگو کرتے ہوئے کہاتی کہ بڑااوب وہ ہوتا ہے جسے ہم بار بار پڑھتے ہیں۔ جب اُن سے سوال کیا گیا کہ بار بارتو ہم ابن صفی کو بھی پڑھتے ہیں تو راجندریادو کا سیدھا سا جواب تفا، ہاں مگرائن صفی کے کسی ایک ہی ناول کو ہم بار بارتیس پڑھ کتے۔ راجندریادو کا جواب تفا، ہاں مگرائن صفی کے کسی ایک ہی ناول کو ہم بار بارتیس پڑھ کتے۔ راجندریادو کا جواب بہت صد تک مناسب ہے، مگر معاہد ہے ہے کہ این صفی نے دراصل زندگی بحر کا جواب بہت صد تک مناسب ہے، مگر معاہد ہے ہوں۔ ایک فریدی جمید کے کرداروں پر

مشتل اور دوسرا عمران بر- أن كي تحريري دراصل ايك مها كاوية يا ايك مه بيانية بين جريًا تار المائيس سال تك قبط وارشائع موتار بادال مهاكادية إلى مهابيانيا (يت ب سوی و نیا یا عمران سریز کا نام دیا جا سکتا ہے) کے کروارمستقل نوعیت کے ہیں۔ ب ناول درامل ایک بزے اور طویل ناول کے مختلف ابواب میں جو کسی نہ کسی طرت کیک ووسرے سے مسلک جیں میانسی مید مجی نظرانداز تبیں کرنا جاہیے کہ مہابھارے ہویا وطلسم موش ربا مارس بروست كا مشده زر توس كى تلاش مو يا نالت في كا جنك اور امن ہم ان میں ہے کسی کوہی شاید بار بارشروع ہے بی نہیں پڑھتے ہیں۔ان تخلیقات کے ساتھ انارار دیہ ہی اوتا ہے کدان کو کہیں ہے بھی شروع کر کے یوھا جاسکتا ہے۔ ان کی ہرسطراد فی تحدیقیت اور یسیرت سے بعری ہوئی ہے۔ بالکل ای طرح ہم این صفی کے تعداد میں تقریباً ذھ تی سونالوں میں ہے کسی ایک کواف کر بر مناشروع کردیتے ہیں۔ یہ چپونے چپونے ناول ہیں، انھیں طویل فتم کی کہ تیاں بھی کہہ سکتے ہیں جو وراصل ایک لیے ستر کے مختلف پڑاؤ ہیں۔ اس لیے ہیں ان ڈھائی سو تاولوں کو کیک ا مهابيانيا كي يختلف ابوب كاتام ديد ماءون بيايقيناً أيك سفر ب كيول كديدتاول تار تنیت میں جئڑے ہوئے ہیں۔اس سنر کی جغرافیائی صدود بھی واضح ہیں جس پرشام تورنبیس کیا تھی ہے۔ مثال کے طور پر قریدی حمید میریز کے ناول مندوستانی نضا اور عمران کے سیسلے کے تمام ناول یا کستانی فضا کی تمائندگی کرتے ہیں، اگر جداس کے بارے میں کھل کرا شار ہیں کیا گیا ہے۔

۱۹۵۲ء ہے لے کر ۱۹۸۰ء تک اٹھائیس برس کی مدت میں وقت کے گزرنے کا احساس اور تبدیلی کے سرائی این مفی کی تحریروں میں صاف طور پراپی جھلک چیش احساس اور تبدیلی کے بیان مفی کے تحریروں میں صاف طور پراپی جھلک چیش کرتا ہے۔ جس نے بھی این مفی کے تاویوں کا شائر مطالعہ کیا ہے وہ یہ محسوس کرسکتا ہے کہ فریدی کی بنجید کی جیدگی میں اضاف ہوتا جاتا ہے۔ جمید کا تحدید کرائی آ ہستہ آ ہستہ آ ہستہ ایک حتم کی

خوش دلی یا بذلہ بنی میں بدل جاتا ہے۔ عمران کی ابتدائی زمانے کی جمافتیں عمر ہوجے
کے ساتھ ساتھ کم ہوتی جاتی ہیں اور آخر کے ناواوں تک آئے آئے تو اس کی تمام معنکلہ
بنز حرکتیں ایک شم کی اُ کما ہٹ اور اُ دائی کا سراخ بھی ویتی ہیں۔ اس کی وجہان دنوں
این منی کی لاعلاج بھاری بینی کینسر جیے موذی مرض اور موت کے احساس کو بھی تفہرایہ
جا سکتا ہے، مگر رومرف ابن منی کی اپنی زندگی سے بابوی کے سب بی تہ تھا، بلکہ وقت
کے تیمیٹر وں اور برصی ہوئی عمروں نے اُن کے کرداروں کو جس طرح تبدیل کیا ہے اور
جوارتقااس ملل میں موجود ہے اُے نظرانداز کرنا مشکل ہے۔

عابدر منا بيدارتے اين مفي كے ناولوں كو جوجد يدوور كى طلسم بوش ريا كيا ہے تو وہ غلطنبیں ہے۔ این صفی پر جوحصرات بدالزام عائد کرتے ہیں کدان کے ناول فیر ملکی جاسوی نالوں کا چربہ ہوتے تھے، اُن کی خدمت ش عرض ہے کدابن صفی کے یہاں اروو کی یامشرقی کلا سکی روایت کوجس نے انداز سے از مر نو دریا قت کیا گیا ہے وہ اس الزام کو بے بنیاد کٹیرانے کے ساتھ ساتھ انھیں اردد کے ددسرے جاسوی ناول نگاروں ہے متاز بھی بناتی ہے۔ان کے یہاں یوں تومشرق کے ساتھ ساتھ مغرب کی جاسوی کہاندل کی روایت کے سراغ مجی یائے جاتے ہیں، محرسترتی روایت این مفی کی تحریروں کی مطرسطر میں اور پورے ماحول میں پیوست ہے۔مغربی روایت سے صرف اویری سطح بربی استفادہ کیا گیا ہے۔ ہمارے پہال اوب عالیہ سے متعلق ایسے بہت ہے او بہ ہوں گے جن کے بہاں کا فکاء چیخو ف مویاسان، لارنس اور سارتر وغیرہ ے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے ، مرہم اے چربے کا نام بیں دے سکتے۔ این مفی کے ناولوں جس مقامیت کاعضر بہت زیادہ ہے، ماحول کی جزئیات تکاری کی سطح پر بھی اور کردار نگاری کی سطح پر بھی۔ اردوزیان کا محاورہ اور چھارہ بہت ہے، یک وجہ ہے کہ این صفی کا ترجمہ کرتا آ سال نہیں ہے۔ ہندی اور ینگالی زبان میں بھی ان کے تاولول

کے جو تر اہم شائع ہوئے ہیں وہ ناقص ہیں، کیونک وہ اس صفی کی تحریروں کے اس ا تا تا بل ترجه مفرا کو گرفت میں لینے میں کامیاب نہیں ہوسکے میں جو دراصل ان کی زبان کی کرشمہ سازی کی ایک جیرت انگیز مثاب ہے۔اس کی ایک دجہ بدیمی ہے کہ جو شے ابن مفی کی تحریرول کواد بیت یااد لی جاشتی بخشتی ہے ووان کی فارم ہے۔ تا مورروی ویت پرست روس جیب بن کا خیال ہے کہ کسی بھی تحریر کو او بی تب بی کہ جاسکتا ہے جب ال الله الميت (Literarmess) يائي جاتى بو موضوع سے على كوكى أن ياره بر بااد بی نیس قرار دیا جاسکتا یخریر کی بیاد بیت بی کویا سب ہے اہم شے ہوتی ہے اور یہ معنی شہیں ہکے معنی تک رسائی کائر اسرار راستہ ہوتی ہے۔ ، بعد جدیدیت کے حوالے ے رو تضلیت بھی اس شے پر زور ویتی ہے۔ در پیدا اور پار ڈی ان کا حیال بھی مہی ہے کے معلی کی ررخیری بعن Dissimination ای کسی مقن کی اولی شد احت ہوتی ے۔معنی کی بیاز رخیزی متن کی فارم کے اندری موجود ہے۔ یہ کہیں یا ہر ہے تھو فی گئی یا ا ان تی شے نہیں ہے۔ اگر ابن صفی کے ناولوں کی فارم کو مہل پہندی ورتعصب ہے کام لیتے ہوے تھر نداز کر دیا حمیا اور ان کی اعلاقلیقات کوئنس معرب کے جاسوی تاولوں کا چہ بہتر اروے ویا کی تو اردواوب کی تاریخ میں اس سے بوی عبدالنبی ، بدکی فی اور t نصافی کی دوسری کوئی مثال ندیلے گی۔

ابن منی نے اطلعم ہوت رہا ، افسانہ کا انہ اور ایاغ و برا بیسی واستاتوں کے سرتھ سرتھ اردو کی مشتوبوں خاص طور سے کر ارتبیم وغیرہ کی روایت کو جس باؤرن اندار میں آگے بر حایا ہے وہ ان کا برا کارنا سرکہا جا سکتا ہے۔ اہم بات بیاس ہی ہے کہ الدار میں آگے بر حایا ہے وہ ان کا برا کارنا سرکہا جا سکتا ہے۔ اہم بات بیاس منون الفطرت عناصر نہ اس روایت سے اثر قبول کرنے کے باوجودائن منفی کے بیباں ، فوق الفطرت عناصر نہ کے بر بر بین ہمنا معاملات سے بھی بینا ول قضی طور پر پاک ہیں۔ بیکی خیالی یا تخیی و نیا کی کہانیاں بیس میں۔ بیشنیل اور عل مست بھی بیس میں۔ بیسے اور حقیق بیاند برجی

میں اور حقیقت تگاری کی آس روایت کی بھی پاسداری کرتی تظر آتی ہیں جو ترتی پہند اوب کی دین تھی۔ این منی کے بہاں اردو کی داستانوں اور مثنو ہوں کی طرح ہو لئے والا طوطا، ہولئے والا بندر اور دیو پکر ورندہ بھی پایا جاتا ہے اور کھنڈر میں جانا چراخ گل کرکے نوٹوں کا پیکٹ غائب کروینے والا چو ہا بھی ، گر ہم عمریت اور ایک بالکل مختلف مشم کی حقیت اور ایک بالکل مختلف مشم کی حقیت علی سامنے آنے والے یہ منظرنا ہے 'چیز ہے دیگر' کی حیثیت افتیار کر لیے ہیں۔ کر لیے ہیں۔ کری شبت میروڈ کی کا بھی گان کر ایت ہیں۔ کہی تو ان پر داستانوں اور مشنو بول کی شبت میروڈ کی کا بھی گان کر رتا ہے، اس لیے یہ قیاس کرنا کم میرے لیے ہوید از قیم ہے کہ ابن مغی کے کار رتا ہے، اس لیے یہ قیاس کرنا کم میرے لیے ہوید از قیم ہے کہ ابن مغی کے دل مرف غیر کی ناولوں کے جربے ہیں۔

دوسراالزام أن يربيب كم چول كروه ايك جاسوى ناول نگار بين ،اس سے انھيں اعلا اور سجيده ادب كے جلقے سے باہر بى ركمتا جا ہيں۔ كويا جاسوى ناول لكينے سے بى اعلا اوب كے آئينوں كو هيں لگ جاتى ہے۔ مير سے خيال جن يہاں اگر مختصر أمغرب اعلا اوب كے آئينوں كو هيں لگ جاتى ہے۔ مير سے خيال جن يہاں اگر مختصر أمغرب جن جاسوى فكشن كا ايك مرمرى منا جائزه سے ليا جائے تو مناسب ہوگا، كول كراس سے اس الزام كى شدت جن شايد بجورى واقع ہوجائے۔

ہم جائے ہیں کدونیا ہی جاسوی کہانیوں کا اصل موجد ہوتا عدہ معنی ہیں ایڈ کر ایلن پو ہے۔ یہ بہت اہم اور قابل فور نکتہ ہے کہ ای جاسوی کہانیاں تکھنے والے ایڈ کر ایلن پو نظر کہ نی بینی انسانے کے بارے میں جو آرا ویش کی تھیں اور جونظریات قائم کیے تھے وہ آئے بھی منتند مانے جاتے ہیں کہ وصدت تا اُر کے حوالے ہے ابھی چند دہائی س کے اردو میں بھی پوکا بہت جے جاتے ہیں کہ وصدت تا اُر کے حوالے ہے ابھی چند دہائی کے پہلے اردو میں بھی پوکا بہت جے جاتے ہیں کہ ایڈ کر این پو سے پہلے اردو میں بھی پوکا بہت جے جاتے ہیں کہ ایڈ کر این پو سے پہلے اردو میں بھی پوکا بہت ہے جاتے ہیں کہ ایڈ کر این پو سے پہلے اردو میں بھی پوکا بہت ہے جاتے ہیں کہ جاسوی مناصر کی شمولیت بہت نمایاں تھی۔ رسمنف اور بالزاک کے باسوی مناصر کی شمولیت بہت نمایاں تھی۔ یہ مستفی اوب عالیہ کے معماروں ہی شار کے جاتے ہیں۔ اگر صرف بے صد سجید واور

اعلا اوب سے متعلق چند اور او بوں کے نام پر اصرار کیا جائے تو مشہور انگر پر فلنی ولیم 'Adventures of Cabb گاڈون کا نام بھی اہم ہے، جس نے ۱۷۹۳ اوش Williams شن جاسوی اور پر اسرار عناصر کی شمولیت کے ذریعے جاسوی کہانیوں كے ليے راہ بموارك يا پر فرائس كے شبرة آفاق اويب فراكو يوسين كى يادواشتوں كو جس من یا قاعدہ ایک جاسوں کا ذکر بھی موجود ہے۔مشہور انکریزی ادیب Wilkie Collains نے کی Moonstone کے نام سے ۱۸۶۸ء ش ایک جاسوی ناول تحريركيا تفاد ياد ركمنا جائے كر جارلس وكنس كو بھى جاسوى چيزوں سے وليسى تقى۔ Bleak House ش أس في المسيكر Bucket كا كردار بحى تحكيق كيا تعاركراجم ا کرین اور برٹریٹر اسل جیسے او بیوں نے بھی جاسوی کہانیاں لکھی ہیں۔ گراہم کرین کے اول A Gun for Sale اور (1950) The Third Man ويبت مشهور ہوئے تھے۔ یہ سلسلہ اور طویل ہوسکتا ہے، اگر اس میں سامرست مام کے Ashendon (1928) ولیم فاکٹر کے (1934) Sanetuary اور اتلی کے مشہور اویب اور ہم عصر مفکر اور فلسن 'امبر اتوا کے ایل The name of Rose (1980) ك نام بحى شال كر لي جاكي - المارك يهال ستيه جيت رك جي دانشور، او بیب اور قلم ساز نے بھی افیلودا سیریز کے تحت خاصی تعداد میں جاسوی كمانيال لكسي بس_

ا اس امر پر بھی توجہ مبذ ول کرتا جاہے کہ آئ کل وسطی امریکہ اور ذاطخی امریکہ کہ کے اوب کا بہت ذکر ہوتا ہے۔ عام خیال بن گیا ہے کہ اب اعلا ادب صرف آنھی مما لک طب کا بہت ذکر ہوتا ہے۔ ہور ہیں ، استور یاس (Asturias) ، مارکیز ، نوزا ، کارلوس فینا ٹوس می کورٹز ار ، انفا نے ، حوان رافو ، از ائیل لیند رے اور لا را اسکیوول وفیرہ کے تام جا دوئی مقیقت نگاری کینی محصول اسلیم کے ماکندے کے جاتے ہیں۔ ان تمام حقیقت نگاری کینی Magic Realism کے تماکندے کے جاتے ہیں۔ ان تمام

ادیوں کی تحریروں پس عقل بیں ندآنے والی واردا تیں ، پراسراراور تیمراتگیز واقعات اور جاسوی عناصر کی بجر مار ہوتی ہے۔ لاطین امریکہ کا ادب ہندوستان یا مشرق کی ادبی روایات سے بہت مماثلت رکھتا ہے۔ نقادوں نے اس فکشن کو ایک فتم کی تمثیل قرار دیا ہے۔ ہوسکتا ہے کدور یں سطح بران تحریروں میں کوئی علامت موجود ہو مراویری سطح بربیہ فاصے جاسوی اور پُر اسرار تا ول عی نظر آتے ہیں۔ یبی فکشن آج کل تمام دنیا میں سب ے زیاد ومقبول ہے اور ادب می سب سے زیادہ چرجا آج کل ای کا ہے۔ سوال سے ہے کہ Magic Realism ہے جمرے ہوئے اس فکشن کی بیمتبولیت أس كو اوب عاليه بين واخل ہوتے سے كيون نبين روك سكى۔ م سوى مناصر بھى اس فكشن كى او بيت يركونى بندش نبيس لكا يح اورندى الے مع كرسكے يهان تفصيل ميں جانے كا موقع نہیں ہے، تحر آخر ان ناولوں میں کارفر مانجسس ان کی خامی کیوں ندین سکا۔ دلچسپ حقیقت رہمی ہے کہ خود مار کیز نے اپی تحریروں میں سی ہمی قتم کی تمثیل یا علامت کے وجود ہے بھرانکار کیا ہے۔ دو انھیں خالص من گڑھت کہانیاں کہنا ہے۔ای حتم کی فضا ہمارے این واس فی اوب میں بھی یائی جاتی ہے۔

اس لیے ابن مفی کو صرف اس بنا پر نظرانداز نہیں کیا جاسکا کہ انھوں نے جاسوی
ادب تخلیق کیا ہے اور وہ مقبول عام تم کے لکھنے والے ہیں۔ ابھی تو ہم وقوق کے ساتھ
یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ابن صفی کے ناول محمل طور پر جاسوی ہی ہیں۔ اردو تنقید کی اس
طرف بے تو جی کا سب آسائی سے بچھ میں نہیں آتا ، گر اب بابعد جد یہ تنقید کے دور
میں شاید ابن صفی کی تحریروں کے جو ہر زیادہ آسائی سے محمل کر سائے آسکتے ہیں ،
میں شاید ابن صفی کی تحریروں کے جو ہر زیادہ آسائی سے محمل کر سائے آسکتے ہیں ،
کیوں کہ ان تا تہد دار ہوتا ہے کہ
انسانی بچویشن کی بجیب و فریب اور معنی خیز مثالیس ان کے تقریباً ہر ناول ہی کا حصہ بن

وور جدید کے مشہور نفساتی نقاد لاکال نے ایر کرالین بوکی آیک جاسوی کہانی The Purloined Letter ب Deconstruction کا مل آزبایا ہے اور اے ایج مطالع اور تقید کا مرکز بنایا ہے۔ لاکال کی روشکیلید کی تعیوری کا ارتقابی اس جاسوی کہانی کے ذریعے ہوتا ہے۔ ایڈ گرامین یوالک تابغہ روز گارتھا۔ کا فکا اور بانگا کوف ے لے کر نیرمسعود تک کے فکشن پراس کے اثرات محسوں کیے جاسکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس زادیئے نظر ہے اردہ تنقید کو بھی ابن مفی کی طرف توجہ دیتا جائے۔ اب تک جن مغربی او ببول کے نام چیش کیے محے ان میں بوجوہ آرتقر کائن دُ اکل ، اگا تھا کرش ، ارل اشیطے گار ذیز ، ریمنڈ کینڈلر ، جارج سانمونو ن ، ی بی استواور آئن فعیمنگ کے نام نبیس شامل کیے گئے تھے۔ بیتمام ادیب اپنی زبان وبیان کی خوب صور آل اور ذیانت کے لیے مشہور ہیں۔ان پر ہا قاعدہ جاسوی ادیب ہونے کالیبل بھی چسال ہے۔این مغی نے ن سب کا مطالع ضرور کیا تھا اور وہ ان سے متاثر ہمی معلوم بوتے ہیں، مر جیہا کہ عرض کیا حمیا کہ ابن مفی کی اچی انفراد بہت، اور پچننی (Originality) اورائے Wit یا حس مزاح ہے تشکیل یائی ہوئی زبروست تخلیقید نے ان او بیوں کے اثر ات کوسی ممبری سطح پر یا تمایاں طور پر جذب ہوتے ہے باز رکھا

اس کا پہلا جوت تو سب سے پہلے ان کی کردار نگاری ہے۔ آرتھر کانن ڈاکل کے اشرااک ہومز، رل اشیط گارڈنز کے Perry Mason اگاتھا کرئی کے Hercule Pairot اور ستیہ جیت رہے کے فیلودا تک پرافی گرالین ہو کے جاسوں اُڈو پن کے اثر ت فیلیاں طور پر محسوں کے جاسجتے ہیں۔ یہ سارے کردار ایک شتم کی Reasoning Machine ہیں۔ این صفی نے جب ۱۹۵۲ء میں اپنا پہلا ناول ولیر میم آخر دیر کیا (جودراصل وکڑ کن کے ایک ناول سے ماخوذ تھا) تو آس میں پہلی بارا پنے جرم تحریر کیا (جودراصل وکڑ کن کے ایک ناول سے ماخوذ تھا) تو آس میں پہلی بارا پنے

شهراً أَفَاقَ كردار فريدي كو فيش كياء جس كا مراغ رساني كا طريقه بهت وكحه ندكوره بالا مغربی سرائح رسالوں سے ما جل تھا، تکر بیصورت حال صرف ابتدائی بندرہ ہیں نا داوں تک بی نظر آئی ہے، کول کداس کے بعد فریدی، حمید کے سلسلے کے ناولوں میں مركزي كردارامل معنى بيل حميد كابى بن جاتا ہے۔حميد جو يوں تو قريدي كا ماتحت ہے، مر دوReasoning Mechine ہر گزشیں ہے۔ان تمام عادلوں میں کہائی کا ارتقاحميدي كذريع موتاب كوئى ندكونى عجيب داقعه ياصورت حال جس عميد ووجار ہوتا ہے اور پھرای کے ذریعے کہانی آ کے برحتی ہے۔ باا ب جس ج وقع برح تے میں۔ حمید سے اکثر لغرشیں ہوتی ہیں، حماقتیں ہوتی ہیں اور میں وہ خوب صورت اور سحرانگیز ماحول ہے جھے ابن مغی انتہائی فنکاراندانداز بیں تخلیق کرتے ہیں۔اس ماحول میں اُن کے بیانے کے جوہر کھلتے ہیں۔ مکالے کے تو وہ بادشاہ ہیں۔میرے ناقص خیال بس ابن صغی جس متم کا چست مکالمہ تکھتے ہیں وہ منٹو کے علدوہ اور کہیں تظر نہیں آتا۔ بے مدچست مکا لمے اور پر منتقی اُن کی تحریروں میں ایسی خوبی ہے جے کوئی بھی محسول کرسکتا ہے۔ حمید کا کروار بے حدارضی اور فطری ہے۔ وہ ایے شکفتہ جملوں کے ساتھ ساتھ کہانی کا مرکزی کردار لیعنی ہیرونن جاتا ہے۔مصیبتوں اور آفتوں بیس مھنے رہنا، فریدی کے لیے قربانی کا بکرائے ہوئے اپنی بذر پنجی کو قائم رکھنا ہی اس کا مقعمد ہے۔ بہی بہی وہ عام آ دی کی مائند معمولی کی بالوں پر مغموم بھی ہوجا تا ہے۔ بیار دار کوئی مخروبیں ہے۔ بیدائن منی کے خلیقی کرداروں میں شاید ممران کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کا حال ہے۔ بیفریدی کے کردار کی طرح سیاٹ نہیں ہے۔ اگر حمید کے كردارى نشوونمااس نهج پرشهوئي موتى تو فريدى حميد كے سليد كے تمام ناول واقعي رى تم كراغ رسانول كReasoning Machine بن كرده جات_ ا یک دوسرا کرشمہ جو اس مغی کے ناولوں میں رونها ہوتا ہے وہ بدہے کہ اگر چدان

کے یہاں مزاح ، بذلہ بنی اور Wit کے عناصر تقریباً ہر ناول میں پائے جاتے ہیں ، مگر حید کا مزاح عمران کے مزاح سے تطعی مختلف ہے اور ایک دوسری سست کی نمائندگی کرتا ہے۔ پہیس سال تک متواتر لکھتے رہنے کے باوجود اس سلسلے میں کوئی جمول نہیں پیدا ہوسکا۔

جہاں تک طنز و مزاع کا سوال ہے تو اس امر پر بھی بھی خور نہیں کیا گیا کہ شخیق ارحمن کے بعدا بن منی اردو کے و و واحد مزاح نگار جیں جن کے بہاں مزاح کی نوعیت مخیاجی نہ ہوکر انفرادی ہے۔ بی وجہ ہے کہ حمید اور عمران کے کروار شغیق الرحمن کے شیطان کی طرح اردو واحب جی زندہ و جا دیو بن سمجے جیں۔ ابن منی کی شخصیت علمی اور اولی فرق جی پوری طرح ر چی بی تھی۔ ان کے جاسوی ناولوں جی ادب، شاعری، مصوری، موسیقی اور بہاں تک کہ قلمند و نفسیات کے بارے جی بھی لطیف اشارے مطح جیں۔ ابن منی فرنج جلہ کہا تھا کہ مصوری، موسیقی اور بہاں تک کہ قلمند و نفسیات کے بارے جی بھی لطیف اشارے مطح جیں۔ ابن منی نے ایک بار شیم احمد کی تنقید کے بارے جی بیمی نیز جملہ کہا تھا کہ اسلیم احمد ابن تنقید کا پہلائقر و اس طرح لکھتا ہے جیسے ڈ گڈگی بچار ہا ہو۔ ' سلیم احمد اس جی جیسے ڈ گڈگی بچار ہا ہو۔ ' سلیم احمد اس جیلے میں جیسے ڈ گڈگی بچار ہا ہو۔ ' سلیم احمد اس جیلے سے بہت مخلوظ ہوئے ہے۔

ابن صفی کے تاولوں میں مزاح کا عضر واقعی کی ایب ناکی کو کم کر کے اسے روز مروکی زندگی کا ایک معمولی پہلو بنادیتا ہے۔ جرم، تن، خون اور تباو کاریاں یا سازشیں زندگی ہے الگ کوئی اشیانہیں روجا تیں۔ابن صفی ان سب کو حیات و کا کتات کی جاری و ساری کلیات میں ہی و یکھتے ہیں، اس لیے ابن صفی کے نام نہاڈ جاسوی ناول خالص انسانی صورت حال کی وکائی کرتے ہیں۔ویسے بھی ان کے یہاں واقعی ناول خالص انسانی صورت حال کی وکائی کرتے ہیں۔ویسے بھی ان کے یہاں واقعی سے زیادہ صورت مال پر ہی زور نظر آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے ایب تاک باول کی گونھک ناولوں مشل اورا کیولا وغیرہ سے کوئی ماری کی تبیت کی کھیا ہے اورا کرکھا ہے اورا کرکھا

مجی ہے تو اس میں کرؤ ارض ہے اسک کی دوسرے سیارے سے متعنق کوئی افتا ی نہیں چیش کی گئی ہے، بلکہ وہ تو اس نتم کے متعلقات کو قطعی طور مرفراؤ قرار دیتے ہیں۔ معالمدید ہے کدائن صفی کی ولچیسی انسانوں کی عام زندگی سے ہے اور اس زندگی میں جو تظرته آنے والا ایدونچر بایا جاتا ہے وہ اسے زندگی کی تاہموار میں کے ساتھ بوے فنكارانداندازين بينك كروسية ين-اس طرح ابن منى كے يهال واقع كا بعيا كك ین Dilute ہوج تا ہے۔ ان کے بہاں بجش اور سسینس کا عضر ای لیے بہت کم ہے۔ ساختیاتی مفکررولاں ہوتھ کےمطابق تحریر دوشم کی ہوتی ہے۔ ایک جے اس تے Readerly تحریر کا نام دیا ہے جس میں قاری کی دیجیس صرف ستن میں یا ہے جائے والے سے تھم کے بچش کی دید ہے ہوتی ہے اور دوسری Writerly جس کی قراکت یں قاری کو کویا اُس تج بے سے گزرتا پڑتا ہے جو دوران تخلیق مصنف کو ہوا تھا۔ ایسی تحریریں سطرسطر پس قاری کے لیے بصیرت اور جمانیاتی لطف کا سامان کرتی ہیں۔ ایسی بى تحريرول كواصل معنى مي اوني كها جاسكما ہے۔اس بحث سے قطع نظر مجھے كهنا صرف یہ ہے کہ ابن مغی کے ناول اگر اس صد تک خواص و عام میں مقبول ہیں تو اس کا سیب صرف ال كاز بردست تحيق بيانيه بى بوسكتاب، خاص طور سے جب كدان كى تحريروں كو تهبيل بيروني امداديا حمايت بمي بمحي ميسرنه آسكي بويستسينس بالجنس تؤان ناولول كي متبولیت کا سب ہوئی نہیں سکتاء کیوں کے وہ من متی کے یہاں بہت کم یا یا جا تا ہے۔ اردو میں جاسوی ناول یز سے والوں کا ایک مختفر سا طاقہ تو منتی تیرتھ رام فیروز یوری کے تر جمول اور ظفر عمر کے چند ٹاولوں نے پیدا کربی دیا تھا ، تکر این صفی نے تواس تم معظرنا ہے کوئی بدل دیا۔ان سے متاثر بوکر لکھنے والوں بیں اکرم اللہ یادی، عارف مار بروی ، اظهر راثر ، مسعود جاوید ، جمیل الجم اور الجم عرشی و فیرو نے ایپ تا دلوں من زیادہ سے زیادہ سیس اور بھیا تک ین بیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ اس تخلیقی

توانائی ے خال تھے جومرف ابن مقی کا خاصمتی اجتس اور بیبت تاکی کے عناصر کو مرکزی اہمیت دیتے رہنے کے بادمف وہ ابن مفی کے دمز کونیس سجھ یائے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد الجرنے والے اردو کے او بیول میں شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس پر ابن مغی کے بیانیا کا کوئی نہ کوئی اٹر نہ پڑا ہو۔ ان کے مکالمول کی تقل کرنا تو عام ی بات ہے۔ ابن صفی کے تمام فن کوم رف ' زبان کا چنی رہ اس کم کمتر درہے کا نہیں ثابت کیا ہو سکتا۔ یہ از بان کا چنگارہ ابری میم اصطلاع ہے۔ یہ ہمیں یو تی اور شفق الرحمٰن کو پڑھنے پر مجبور كرتا بيد سوال يد ہے كدابن منى كے يہاں دہ كون ى چيز ہے جوافيس دوسرے مقبول عام ادیول سے ندصرف منفرد بناتی ہے بلکان کے لیے کسی دوسرے مقام کی شناخت یر بھی اصرار کرتی ہے۔ مجھے اس پر بہت جیرت ہوتی ہے جب ان کا نام اکثر سے تم كروماني يا جاسوى يا تام نباوساجي ناول لكيد والول كرساته شامل كياجاتا ب واقعہ یہ ہے کہ ابن صفی کو کسی بھی دوسرے لکھنے والے کے ساتھ کوئی عل قرنبیں ہے۔ان کا کوئی تعلق شاید یا بولرا دب کی اُس روایت ہے ہے ہی نبیس جس پرلھنت هامت جمیعی جاتی رہتی ہے۔

بھے ہے حد مسرت ہونی تھی جب اردو کے متاز افسانہ نگار سیّر محمد شرف نے ذہبن جدید کے اوب بیا جس اردو کے متاز افسانہ نگار سیّر محمد شرف نے ذہبن جدید کے اوب بیا جس اردو کے دس برزے لکھنے والوں بیس این صفی کا بھی نام لیا تھا۔ میں ان کی اس جراکت رندانہ کوسل م کرتا ہوں۔ جمعے اس وقت افسوس بھی ہوا تھا جب اردو کے ہی ایک وومرے متاز افسانہ نگار انتظار حسین نے ایک انٹرویو میں این صفی کے نام تک ہے دی ایک واقعیت کا ظہار کیا تھا۔

ابن منی کی کردار نگاری کوئف آئیڈیل کردار تخلیق کرنے کی صلاحیت تک ہی محدود نہیں کیا جہ ساتھ کی میں مسلم ہے۔ انھوں نے بے شار کردار تخلیق کے بیں۔ ابتدائی زیانے میں انور اور رشیدہ کی جوڑی کے ملطے بھی مشہور ہوئے شے۔ انورا کیک محافی ہے، ساتھ ہی

آیک ایبا با فی بھی جوساج سے برہم اور نالاں ہے۔ ایک بوہیمین قتم کا کر دار ہونے
کے ناطے انور کا کر دار قاصی کشش کا حال ہے۔ این صفی کی نفیاتی بمیرت اور فلسفے
کے مطالع نے نے ان سے ایسے ہے شار کر دار تخلیق کرائے ہیں جو اکبرے نہیں بلکہ
یہت تہد دار اور چیچیہ ہیں۔ ان کر دار دل ہیں قاسم، روثی اور جولیا نافشز وافر یا ظفر
الملک اور جیسن وغیرہ کے ساتھ ساتھ بعض مجرموں کے نام مثلاً سنگ ہی، فنج ، ٹو ہوڑا،
سانو نے ، جیرالد شاستری، تھر یہا بمیل بی آف بو جمیا، نافوید اور علامہ وہشت ناک
ممانو نے ، جیرالد شاستری، تھر یہا بمیل بی آف بو جمیا، نافوید اور علامہ وہشت ناک

م ا محروه كردارجس كى تخليق نے ابن منى كى تحريروں كو بالكل نئى اور بے حد بامعنى جہت بخشی اور جس نے اردوادب میں این مغی کے مقام کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا وہ 'عمران' کا کردار ہے۔اہے بچاطور پراردو کے نمائندہ کرداروں کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ عمران کا کردارابن صفی کی اپنی دیجیدہ اور تہدد رتحلیقید کی سب ہے بوی مثال ہے۔ ساری دنیا کے جاسوی ادب میں عمران جیسا کوئی کر دارتخلیق تبیس کیا کیا نہ ہی اس کے کسی رول ماؤل کا سرائے حاصل ہوتا ہے اُل کا نیزنگ کے جیمز بویڈا کی تمام اچھل کود کے یاوجود عمران کے ساتھ اس کا مواز نہ کرنا بہت بڑی نامجی ہے۔ عمران کے کردار میں تو پرتمی ہی پرتمی پوشیدہ جیں۔الی بی کسی برے میں ایک باسعنی انسردگی بھی موجود ہے۔ وہ ساج ہے برہم نہیں ہے بلکہ ساج کا نماق اڑا تا ہے۔ وہ ایک وجودی کردار ہے۔ عمران حمالت کے قلفے کا قائل ہے۔ عمران کی مماقت کا موازنه بآسانی کامیوکی Absurdity کانکا کی Redundancy اور سارتر کی Nothingness ہے کیا جا سکتا ہے۔عمران کا کر دار فلسفہ وجودیت کی منفیت کو ایک نے اور کسی حد تک مثبت معنی فراہم کرتا ہے۔اے ایک تنم کی Irony بھی کہا جا سکتا ے إعمران كا كردار يكواس تاظر كو بيش كرتا ہے كہ جيے اے اسے وجود اور كا كات كى

اشیا اور اشخاص کے درمیان اسے رشتے کی تاہمواری اور دراڑ کا عرفان ہو چکا ہے۔ يك دجه بيك أسف الى وانست من بالمعنى انداز من بعين كالك نياز منك المتيار كرليا إب جس مين فير يجيد كي بن ايك اخلاقي قدر بن كرا بحرتي ب جواية فرائض كو ول جمعی اور ایر نداری کے ساتھ پورا کرنے میں ساتی اعتبارے بے ضرر بھی ہے، ممر یہ کی قتم کامنخر و پن نبیں ہے، اگر چہ سخر و ہونے کا التہامی ضرور پیدا کرتا ہے۔ عمران ک مافت وسرول کو بنانے کے لیے بیس ہے۔ وہ صرف اس کے ایے 'وجود' کو بامعنی انداز میں کزار نے کے لیے ایک لیادہ ہے۔ بیالیادہ اس نے اوڑ حانبیں ہے بلکہ بہتو اس کی روح کی پرتوں ہے امجر البحر کر ایک باسعتی جال کی طرح خود بخو د بختا جاتا ہے۔ عمران کی جما وقت وراصل معصومیت، اخلاق، بہادری، بے جگری، فرض شناسی، ا متقلال ، طال ادر افسردگی کا ایک عجیب وغریب مجموعہ ہے ﴿ بیدا بن صفی کا تطعی منفر د انو کھا اور بے مدمعیٰ خیز کردار ہے۔ وہ ایک حتم کا اپنی ہیرو کہ برخلاف فریدی کے، ان بیں اس کی کوئی باز سہ حیثیت ہمی نہیں ہے۔ وہ خود بھی ممنای کی زندگی جینے کوئز جم ویتا ہے۔ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں زیاد وٹر مونگ کی وال کھانے یر بی گز ارو کرتا ہوا اسين ملازم كے وريعے اطمينان قلب كے ساتھ بے وتوف بنيا رہتا ہے۔ بظ ہر ممران دوب ن مخصیت کا حامل اظر آتا ہے ، مرکسی متم کا Identity Crisis میں ہیرا ہوتا۔ اس کی صل شخصیت اپنے نوکروں ہے ہے وقوف بننے والے عمران یا اپنے مگمر والول کے ذریعے نکما اور لا أبالي مان كر دربدر كرديے جائے والے عمران اور سيكرث مروس کے چیف مران وونوں بی ہے ماورا ہے۔ اُس کی بیامل شخصیت بی اس کا بامعنی وجود ہے۔اس کی وہ افسر دہ روح جوان دونوں عمرانوں کو فاصلے م کھڑی ہوکر دورے دیکھتی رہتی ہے، کو یا ہے دونوں عمران صرف اس کے جسم کے مظہر ہوں اروح ان سے الگ ایل بستی کو پیجان کر زندگی اور کا کات میں ماری و ساری لغویت

(Absurdity) کا نظارہ کرتی ہے۔اینے ساتھیوں کے ذریعے جان ہو جھ کر بے وقوف بنے رہناہ ہوں دیکھا جائے تو دنیا میں ذکیل وخوار ہوتے رہنا اور خاموشی کے ساتھ خود اپنا ہی تماشا دیکھتے رہنا وہ خصوصیات ہیں جوعمران کو فریدی کے مقالے کہیں زیادہ جا تدار، پرکشش اور تا داریت اور معنویت ہے بھر پور کر دار ٹابت کرتی ہیں۔ وہ کوئی آئیڈیل نبیس ہے بلکہ وہ تو آئیڈ میزم کو بی Deconstruct کرتا ہے۔ عمران دوسرول کو ہے وقرف بنائے سے پہلے خود ہے وقوف بنیآ ہے۔ وہ اور اس کے ذریعے اور کے ہوئے جملے اپنے آپ کو Deconstruct کرتے جاتے ہیں۔ اردوش تعید کے اس ڈسیلن مینی ردشکیلید کو اس طرف توجہ کی جانا جا ہے کہ عمران کے کردار کے وسلے ہے ابن منی کے متن میں معنی التوامیں پڑتے رہے ہیں۔ بیمعنی کانبیں بلکہ معنی ی زرخزی Dissimination کا ووعمل ہے جس سے ہم مابعد جدید دور ش در بدا اور پال ڈی مان یا جیرے ہارٹ مین وغیرہ کے ذریعے بی متعارف ہوتے ہیں۔ عوام میں فریدی کا کردار ماہے کتنا بھی مقبول کیوں نہ ہو، مگر دو ایک سیاٹ یا آئیڈیل کردارتو ہے ہی، عمران کا کردار سیاٹ نہیں ہے اور وہ دوسرے سراغ رس توں کی طرح محض ایک سراغ رسال نبیل ہے۔اپ غرور اور اپی انا کو کیلنے کے بعد ہی عمران بجرموں کا سر کپلتا ہے۔ اگر چہ عمران کے ساتھ سیکرٹ سروس کی پوری قیم ہے، مگر بغور مطالعہ کرنے پر ہم اس منتبج پر پہنچتے ہیں کہ زیادہ تر کارنا ہے وہ تنبا ہی انجام دیتا ہے۔وہ بہت کم میک أب من آتا ہے اور اگر وہ میک أب كرتا بھی ہے تو اس كى تمانت کو چھیانے میں وہ ناکام بی رہتا ہے۔ برخلاف اس کے فریدی کے ساتھ آخری معركے میں ہميشہ حميد موجودر بتاہے۔قربانی كا بكرابن كرفريدى ميك أب ہے بھی اتنا کام لیتا ہے کہ آخری وقت تک حمید بھی اُسے پہیان تبیس یا تا۔ عمران کا کرواراہا کیوں ہے؟ اس بارے میں خود ابن مغی نے اپنے ایک ناول محمر کا بھیدی میں تو جیہ پیش کی ہے، گرہمیں صرف اس توجیہ پر بھی بجرہ سہنیں کرنا جا ہیے، کیوں کداُ س وقت شایدائن منی کو بھی سے اندازہ نہ ہوگا کہ عمران کا کردار تخلیق کر کے وہ جدید ذہن کی جس ویجیدہ معنویت کا استفارہ قائم کررہے میں وہ اردواوب کی تاریخ میں بمیشہ کے لیے یادگار بن جائے گا۔

نبین - به بابوله یا مقبول عام اوب کی و مقع خصوصیات بر گزشین بوشیش متم ظریغی ہے کیمنٹ ابن مغی کی مقبولیت ہی ان کے رائے کا روڑ ابن گئی ، ان کے تا ولوں کی در کیٹ بہت ریادہ تھی، تمروہ ہازار کے نقاضوں کے تحت نہیں لکھا کرتے تھے، بلک یہ کہا جائے تو زیردہ درست ہوگا کہ وہ تو سے تھم کے رومانی اور جنسی اور بازاری ٹاولوں کے سلاب کورو کئے کے لیے رائے میں کو وگر ال کی طرح کھڑے ہوئے تھے۔ اردو کے قاری کی جواخل قی ، وہنی اور اولی تربیت این مفی نے کی دواییے آپ میں ایک مثال ہے، مرتقید کی فیشن ز دگی اور سابری نے اُن کی طرف توجہ بیں گی۔ ابن منی کی بید ہے مثال مقبولیت وقتی اور عارضی نبیس ٹابت ہو تکی۔ اس کی وجہ بید ے کہ دو عام سطح کے متبول عام ویب بھی رہے ہی نہیں اجیسا کہ اس سے پہلے مرض کیا ب چکا ہے کے سنتی نیزی اور چونکا دینے کا ممل اُن کے بیبال بہت کم ہے اور اے این صفی کی ثنا شت مجمی نبیس کہا جا سکتا۔ متبول عام ادب میں کردار است ویجدہ اور بلیغ نہیں ہوتے۔ ایسے ناولوں کی فضا میں کسی بھی تھم کی بصیرت کا ہوتا ممکن نہیں ہوتا۔ جمیرت کے نام پرصرف نعرے بازی ہوتی ہے۔ شاید سے کہنا ورست ہے کہ ابن مغی کے تاول ہمیں اس طرح ڈسٹر بے نہیں کرتے جیسی تو قع اوب کے اعلاقن یاروں سے کی جاتی ہے، تمران کے ناولوں سے ملنے والی بصیرت، اُن کی ہے مثال زبان اور سب ے بڑھ کر ان کی کردار تکاری، انھیں عام تتم کے مقبول عام ادب کے زمرے میں رر کے جانے ک تنی بھی کرتے ہیں۔ متبور یا Popular دراصل وہ ہے جے ساج کے اس صے نے بتایا ہے جے عوامی کہا جاتا ہے۔ یہ عوای حصہ طبقہ اشرانیہ یا معاشی طور پر طاقت ور طبقے ہے کم تر در ہے کا ، نا جاتا ہے ، گریہ بھی ہے کہ ادب کے معالمے ہیں یہ سب پہلے گذشہ کر کے مبل پہندی ہے بیان جیس کیا جاسکتا۔ بھی بھی طبقہ اشرانیہ نچلے در ہے کوئن سے لطف اندوز ہوتا نظر آتا ہے اور بھی کہیں کیر اور نظیرا کبرآبادی جیسے عوای اور مقبول عام شاعروں کے نام ادب عالیہ میں تھی ایپ ایک ایک اور ممتاز ومنظر دمتا م کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں۔ بائے و بہار طلسم ہوش ربا، فسان کا بہت بھی رکھے گزارتیم و خیرہ امار ہے مقبول عام متن ہونے کے مہاتھ ساتھ کا سکی اجب جی رکھے میں۔ عالب و اقبال میں اجب جی رکھے میں۔ عالب ماتھ کا سکی اجب جی رکھے ہیں۔ عالب ماتھ کا سکی اجب جی رکھے میں۔ عالب ، اقبال میں بر کم چند ، منٹو اور عصمت چنٹائی کے ساتھ بھی کم و جیش بھی معالمہ ہوں۔ عالب ، اقبال میں بر کم چند ، منٹو اور عصمت چنٹائی کے ساتھ بھی کم و جیش بھی معالمہ ہوں۔

جب کوئی فن پارہ ہمارے حافظے کا ایک ناگزیر حصہ بن جاتا ہے تو کلا کی اہمیت

اُ ہے اپ آپ تی حاصل ہوجاتی ہے۔ ہمیشہ تو کوئی شے جدید نہیں رہتی۔ اوب ک

تاریخ یک اس تم کی ورجہ بندی نے بہت می کراہیاں پھیل ٹی ہیں اور یہ سلسلہ تا ہنوز
جاری ہے۔ دوسرے یہ بھی کہ کوئن پارے کی اولی حیثیت کا تعین کرنے کے ہے اس

دور یس تحریر کردہ دوسرے متون ہے اس کا معروضی موازنہ کرنا بہت منروری ہے۔
مرب پرشکوہ انداز بیان یا اسلوب تو بہت ہی اضافی نوعیت کی شے ہوتی ہے، یعن
کا سیکیت کے لیے تاریخ کے احساس کے ساتھ س تھ معروضی مطالعہ بھی ستن کے معید
کا ضامی ہوا کرتا ہے۔

اس طرح ابن سنی کے ناولوں کو بھی آج اکیسویں صدی بیں کلا بیلی اہمیت حاصل بوسکتی ہے۔ وہ اردو میں ایک روایت کا نام ہیں، تکرید روایت اُن کے سرتھ بی شم ہوگئی۔ وہ دی تقید نے اُن کے ساتھ سگایا سوتیا کسی بھی شم کا برتا دُنیس کیا ہے۔ یہ پچھ اس میں اس میں شاہ کے اس می بھی تا اور سنیما کے ناقد ین نصیر الدین شاہ کے اس میں شاہ کے اس میں شاہ کے اللہ میں شاہ کے اس میں شاہ کے اللہ میں شاہ کی کے اللہ میں شاہ کے اللہ میں شاہ کے اللہ میں شاہ کے اللہ میں شاہ کی کے اللہ میں شاہ کے اللہ میں شاہ کے اللہ میں کے اللہ میں شاہ کے اللہ میں کی کے اللہ میں کی کے اللہ میں کے اللہ می

ساته وليب كماركانام ليت بوئ بون وباليتين ياموييقي كااعلاذوق ركت والا طبقہ اشرافیہ جسیم سین جوثی کے ساتھ محد رفع کے بارے میں پہلے کہتے میں ہلکہ محسوس كرتا ب_توكيا' يايولا كوسرف اس ليے نكال باہركيا جائے كا كرموام نے اسے پستد کیوں کیا۔ ترتی پسند حصرات کواس براور بھی زیادہ فورو خوش کرنے کی ضرورت ہے۔ یو نیورسٹیوں میں ریسر چ کے شعبوں نے انھیں بمیشہ تظرا تداز کیا ورندا حیات اور کارنا ہے کے فارمو لے کے چلتے چلتے تو دنیا کا کوئیا شاعر بااد یب ایسانہیں ہے جس مر تحقیق کرنے کی منجائش نائل سے۔ (عملہ بے جا کے طور پر بیاکھا جارہا ہے کہ راقم الحروف کی تمرانی میں شعبۃ اردو، جامعہ میداسلامیہ میں این صفی کے ناولوں کے حوا ہے ے ایم فل اور ایک لی سے ڈی کی تھیس ونقریب جمع ہوئے جارہی ہے۔) دوسال میسید مشہور ذکم تا قد نسرین می کبیر کودیے کئے اسے طویل انٹرو ہو میں جادید اخترے این منی کے بارے میں بہت ایں ندارانہ باتیں کی جیں۔ اس حوالے۔ سے میہ انٹرویو بہت اہم ہے کہ اس ٹی این مفی کی کردار نگاری پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ بیانٹرویو كانى عكل ميں الكريزى ميں شائع ہوا ہے۔ بدايك خوش آئندامر ہے۔ ابن مفى كے مقام کانفین کرتا ہی ری سب سے بڑی اخلاقی و مدداری ہے۔اردواوب کی تاریخ میں ابن منی کوسرف اردو میں جا سوی ناول نگاری کا موجد کمہ کران کے ساتھ انصاف جیس كياجامكيا_

شيم حقى: اردو تقيد كا آؤٹ سائيڈر

ادب انسانی تجربے کے محمل علم وا گی کا نام ہے۔ نسلی انسانی نے و کو، کرب اور مصائب کا جوطونان جمیلا ہے، ادب اُی کر جمانی کرتا ہے۔ ادب کی تبی حال شی اقد ارسے حالی بیس ہوسکتا۔ ہر بی ادبی تحربی کی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس ہے۔ یہ حکای ایپ وسکتا۔ ہر بی ادبی تحربی کی بیسی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس ہے۔ یہ حکای ایپ ایپ انہی ہوتا ہے کہ جس تجرب کی دیارہ اور کی دیارہ اس سب سے زیادہ تجرب کی ذیادہ سے زیادہ عالی کی بات کی جارتی ہو، وی تو درامسل سب سے زیادہ تاریک، دینر اور پُر اسرار تھا۔ ایسی صورت میں اوب پارے کی تعلیم وقیمیر کا کام صرف تاریک، دینر اور پُر اسرار تھا۔ ایسی صورت میں اوب پارے کی تعلیم وقیمیر کا کام صرف چند تکات کی طرف نشان وی کردیے ہے ہی تکس ہوجا تا۔ ادب میں "مقید" کا چند تکات کی طرف نشان وی کردیے ہوتا ہوتا ہے، عمر سے جانتا تحض معروضی ہی تیس ، موضوی مطلب بھی ہوتا ہے اس طرح سے مطلب بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سے مطلب موتا ہے۔ اس طرح سے معلیم ہوتا ہے۔ یہ کی ہوتا ہے۔ اس طرح سے ووجو کی ہوتا ہے۔ یہ کی موتا ہی ہوتا ہے۔ اس طرح سے ووجو کی ہوتا ہے۔ یہ کا مطلب " ہوجا تا" ہے۔ اس طرح سے ووجو کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ کی تین وہ ہوجاتی ہے ہوتا ہی ہوتا ہے۔ یہ کی دو تا ہوتا ہے۔ اس طرح سے وہ بھی ہوتا ہے۔ یہ کی تین وہ ہوجاتی ہے ہوتا ہی ہوتا ہے۔ یہ کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ کی تین ہوتا ہے۔ یہ کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ کی تین وہ ہوجاتی ہے ہوتا ہی ہوتا ہے۔ یہ کی دو تا ہے۔ یہ کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہے۔ یہ کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تو کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہوتا ہے۔ یہ دو تا ہم کی دو تا ہم کی دو

ہمارے ذمائے میں جو تقید کوایک دومرے در ہے کی سرگری مان لیا گیا ہے تواس کی ایک دب چند مکتبی نظاروں کی عامیانہ آرا ہیں، ورنہ تقید اور تخییق کا رشتہ ایک ایسا فطری ممل ہے جس کے بارے میں بہت ہے ہے اور ہے معتی سوالات تو قائم ہی خبیں کے جانکتے تخلیق روعمل کے طور پر اپنی تنقید کو پیدا کرتی ہے۔ تخلیق کی تغییر می میں نقید کی صورت مضم ہوتی ہے۔ بے خبر تحکیق کے طن سے باخبر تنقید کا برآ مد ہوتا ایک حم کی بامعنی اور اخلاقی بلاکت فیزی ہے۔ بدایک دوسری تخلیق کا جنم لیما ہے، جس کے لے "ر شة تخبیق کے خلیوں کی ہار کت خیزی کے باعث خون کے جیتم وں کا عمر نا مازی ے۔ برقتم کی عضویاتی اکائی کے مقدر میں میں لکھا ہے جس کے لیے أے شرمندہ ہونے کی نبیس بلکہ احساس فخر ورطم نیت کی دولت سے مالامال ہونے کے احساس کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا حمل کا ارتی اور تہذیب کاعمل جاری و ماری رہے کی وجہ سے نسل انسانی نے بوے معمائب بھی اُٹھائے ہیں اور بوی سرشاریاں بھی حاصل کی بیں۔ اوب کی وٹیائے جذبات اور بھیرتوں کوائے گونا کول تجربات ك ذريع خود من جذب كيا ہے۔ اس صورت حال من كسي بھى قتم كى سبل پيندى بڑے بڑے مفاقطوں کو وجود میں لاسکتی ہے۔ بیرمغالطے صرف مغالطے ہی تہیں رہتے ، برمعاشرے میں ایک بھیا مک تخلیقی با نجھ پن بھی پیدا کرتے ہیں۔معاشرے میں میر تحدیقی با نجھ پن پیدائی اس وفت ہوتا ہے جب ہم کی جامد اور اکبرے حصار میں قید جو کر خود اپنی ہی نظریے کی فرسود کی کے شکار ہوجاتے ہیں۔"اوب برائے اوب" یا ''ادب برائے رندگی' جیے فرمود وعنوانات ہے ہی اب جی تھبراتا ہے۔ بیدا یک طرح ے ایک جامد تھے کی طرح کھڑے رہنا جیہا ہے جس کے سامنے سے ہزاروں ریل کاڑیاں گزرتی رہتی ہیں۔ریاضی کا ایک معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ ایک چلتی ہو کی ریل گاڑی کواس تھم کی طرح نہیں ہونا جاہے۔ تنقیداوراد فی تحکیق دونوں کول کر ايك ني اوروسي ترونيا كي تفكيل كرنا جا ہے۔

مرك بنارے يہاں الى تقيد كاارتقابوسكا ہے؟ شيم منى كى تقيد كے بارے ميں كوئى بات كرنے كے اس تحرير كے لكھنے كا محرك بن جاتا ہے۔

دراصل وجودی طرز احساس اور قکرنے شبیم حنی کی تنقید کوجس طرح متاثر کیا اُس ک دوسری مثال آردو مین بیس یائی جاتی ۔ بیٹنقید بجائے خود ایک آؤٹ سائیڈر کی تنقید ے، آؤٹ سائیڈر جیشہ بی تابغہ روزگار موتا ہے۔ وہ اپنے ہے آل جل آرہی عمومی صورت حال کو درہم برہم کردیتا ہے۔ ادب، فن ، تنقید اور علم کے میدان میں آؤٹ سائیڈر کا ایک کارنامہ سے مجی ہوتا ہے کہ وہ جس صنف سے تعلق رکھتا ہے اس کے بعد أس كارتقاكى رايس ايك طرح سے روائي قطوط يرآ كے برصنے كے ليے مسدود جوجاتی ہیں۔ اُروو میں اولی تنقید کوفسیم حنفی نے جس بلندی پر پہنچادیا ہے اُسے ویکھتے ہوئے میکسوس ہوتا ہے کہ اس سے بہتر اور اعلیٰ تغیدی کارنا ہے کی تو تع بھی نہیں کی ماسکتی۔ دراصل بیکار نامداس کے وقوع پذیر ہوا کہ میم حنق اُردو کے وہ واحد نقاد میں جو دراصل خود بھی وجودی طرز احساس کے مالک ہیں، اس لیے اُن کی تنقیدی نگارشات پروجودی احساسات اور کیفیات کی جوجھوٹ پڑی ہے وہ اس صداقت پرجنی ہے جس کا خمیر انسانی وجود ہے۔ اوب یارے کی تنہیم وتشریح سائنسی انداز میں قبیس کی جا تحق _ ہر برز اادب یار واپنے آپ میں ایک مابعد الطبعیات بھی ہوتا ہے ۔ نقا و کا فرض ہے کہ وہ اس ، بعد الطبعیات کو دریافت کرے۔

کر مابعد الطبعیات کو دریافت کرنے کا عمل بجائے خود ایک گہرے وجودی
احساس سے تعیر ہے۔ اسے دریافت کرنے کا مطلب اس احساس بیس کھوجاتا یا اس
ہے ہم آ ہنگ ہوجاتا ہے جے دریافت کیا گیا ہے۔ دریافت کے معنی تقاد کے لیے شاتو
ٹو پی سے خرگوش نگائنا ہے اور نہ بیاطان کردیتا کہ چاند پر پانی نہیں پایا جاتا۔
ہم من کی تنظیدفن پارے کی مابعد الطبعیات کودریافت کرتی ہے، پھر دہ مب پچھ
جودریافت ہوا ہے قاری کونظر آنے لگتا ہے۔ وہ دکھائی ویتا ہے، ایک زندہ احساس کی
طرح شیم منفی کی تنظیدا کے میجوزے سے کم نیس، کیوں کہ بیہ پچھ کہنے اور بتائے سے ذیادہ

ركى لى ب يعن Display كرتى ب-

دراسل تغیید کے قریا تمام اسالیب نن پارے کی جس سم کی تقری یا تغییم کرنے کو
اپنا فریفر یحضے ہیں ، اس کے لیے اُن کے پاس زبان کے سوا دوسرا کوئی آلہ ہیں ہوتا۔
وہ زبان کو ' جائے' ' کا ایک آلہ کار یکھے ہوئے اس کا استعال کرتے ہیں۔ اس طرح
اُن کے یہاں ' موضوع' ' اور' معروض' ' بیشدایک دوری پر اپنی اپنی جگہ قائم دیجے
اُن کے یہاں ' موضوع' کا منصب یہی مانا بھی جاتا ہے اور اس سم کی تنقید بھیش صاف
شفاف اور منظم ہوتی ہے ، محرا کی تنقیدائے وسیع معنی ہی صرف ایک آلہ کار بن کر دہ
جب آئی ہے۔ وہ تحدیق کے مقابلے ہی جیشاں سے دوسرے ورجے کی شے ہوتی ہوتی ہو۔
کیوں کر ایک اقدار کا تھین

-- 1715

تحرشيم حنى كى تقيد اس زمرے بي نبيس ركمي جائكتى۔ وہ "جنليق" كے ساتھ شرکت کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سفریہ چل کھڑی ہوتی ہے۔ ہرفن یارہ اینے بیجے خون کی بھر بوندی جمور جاتا ہے۔ قسیم حنی کی تقید خون کی ان بوندوں کے ساتھ ساتھ جتی ہے۔ یہ تعلیق تجربے کے ساتھ ساتھ شر لگانے جیسا ہے۔ ایک تفلید بھی " فیرتخلیق" کے لیے وجود میں نہیں آسکتی، ووسی غلطانی کا شکارتیس ہوسکتی۔ ووسی غیر حیتی تجرید کا نولس می نبیس لے عتی ضمیم حنی کی تقید میں موضوع اور معروض میا کی انداز میں ہے بیان یکے بن کر کمڑے نہیں رہ جاتے، وہ چننا شروع کرہ ہے ہیں۔ ایک دوسرے کی تلاش میں میمی ایک دوسرے کی طرف اور بھی ایک دوسرے کے مخالف بھی۔ مُناہر ہے کشیم حتی کی زبان نے عی بیکار نامدانجام دیا ہے۔ وہ زبان کے ڈریعے دکھاتے ہیں۔ زبان کو انھول نے اسے" ہوئے" کی زبان بنایا ہے نہ کہ بکھ ''جان لینے' یا'' بتائے' کی زبان۔ یہ خامی وجودی طرز احساس ہے۔ تنقید میں معروضیت پر بہت زیادہ زور دیا جانامنطق اعتبار سے غلط ہے۔ ادب میں معروضیت نہیں ہوسکتی۔ ادب کی معروضیت میں موضوعیت شامل ہوتی ہے۔ ساجی علوم میں بھی مرف نصف فعد ای معردمنیت ہوتی ہے۔ ادب کی تقید بہرحال ایک دانشوران سرگری ہے، تمرید دانشوران سرکری ایل عقل کواس خرح بروے کارٹیس ل تی جس خرح مثال کے طور پر ایک ڈاکٹر، انجیئئر یا جیکنیٹین اپنی عقل کو بروئے کار لاتے ہوئے کسی خاص مقصد کو بورا کرئے میں لگا رہتا ہے۔ بیرخاص مقصد عام طور پر دنیاوی اور فادی توحیت کا ہوتا ہے ، محرا یک دانشور کا مقصد اس سے تطعاً مختلف ہے۔ بہال مقل ودانش ک مرکزی اہمیت ہوتے ہوئے بھی ، اُس کا مقصد کوئی دنیاوی کارنامہ انجام ، ینانہیں موتا ہے۔ یہاں تو مقل یا دانش خود اپنی فطرت سے بی ہم آ بنگ رہتی ہے، لیعن خیال و الكريكى بھى موضوع پرسوپنے كے ماتھ ماتھ أى كى حقيقت يا" بى" كا اوراك ماصل كرنا۔ اس" بى" كا اوراك ماصل كرنا۔ اس" بى اوراك ماصل كرنے كے ليے معروضيت كوئى اولين ياحتى شرطنيس ہے۔ بدب ہم اقد اركى بات كرتے ہيں تو ايك اخلاتى جہت تو خود بنو و اعارى دانشور ندمركرى كے ساتھ مسلك ہوجاتى ہے۔ يا اخلاتى جہت ايك تتم كے تنقيدى احساس (Critical Consciousness) كو پروان چر حانے ميں معاون اور است كرتے ہمر خالى ہوكر "عقل محض" كا چا اس موتى ہے۔ يا اولى اجار اور اخل تى ہے كيمر خالى ہوكر "عقل محض" كا چا اس كر الله بن كر موسوعيت كوشائل ہوكر "عقل محض" كا چا اس كوئى ہي معروضى معالد بغير موضوعيت كوشائل كي كھل نيس ہوسكتى ہے؟ وب كا كوئى ہي معروضى مطالد بغير موضوعيت كوشائل كي كھل نيس ہوسكتى ہے؟ وب كا كوئى ہي معروضى مطالد بغير موضوعيت كوشائل كي كھل نيس ہوسكتى۔

دوسرے نقادول کی زبان اور شمیم منٹی کی زبان میں ہی فرق ہے کہ دوسرے نقاد دراصل سائنس دان کے منصب پر ف تز ہیں۔ وہ فن پارے ہے تقریباً الاصلی ہوکر اُس کی سرجری کرتے ہیں۔ ایسے نقاد بعد میں اپنی کامیاب "سرجری" کے نشے میں بی مم رجے ہیں۔ زخی کے پٹے میں بی مم رجے ہیں۔ زخی کے پٹے میں بارے کو اُن ہے الگ اور دور رہ کر بھی بہت دن جینا

مرشیم حنق کا مطالعہ اُن کی روحانی واروات کا بی ووسراتام ہے۔ اُن کی ذبان
وجودی تجربے ہے روشی افذ کرتی ہے۔ اس روشی بین وہ سب کچھ Display وجاتا
ہے جو کہائیس جاسکتا۔ بیدوشی اُن کی تمام نگارشات کے ساتھ ساتھ ویشی ہے، مرب
اُنی جے نہیں کہ آنکھیں چندھیا جا کیں۔ بھی بھی تو یہ صرف ایک چیلیے غباریا وُحند کی
شکل میں ہوتی ہے جس میں اشیا اپنی تمام پوشیدہ جہات کو بھی پر چھا یُوں کی شکل میں
Display
کرنے پر مجبور ہوجاتی ہیں۔

اس لیے شیم حنی کے مطالعے کا سرکز بھی صرف وو تخلیقات ہی ہوتی ہیں جن ہے۔ ان کا کوئی وہی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ اس بے فن یارے سے دو تعلق روہی نہیں سکتے۔ شیم منی کی تقید بیل یہ کرشداس طرح فرودار ہوا ہے کوئن پارے کے متن بیل پوشیدہ
وجودی تجربے اور تقید کی ذبان کے درمیان ایک موجودی طرز احساس کی ہم آ بنگی قائم
ہوجوتی ہے۔ اس طرح فن پارہ اپنی خالی جگہوں کو بحرتا ہے۔ تخلیق الی تنقید کی مختاج
ہوجوتی ہے جوائے ممل کردے۔ شیم منی کی تقیدالی بی ہے جوفن پارے کومس کرنے کا
فریضرا نجام دیتی ہے۔ اے محل کرنے بیلی کی تقیدالی بی ہے۔ جوفن پارے کومس کرنے کا
فریضرا نجام دیتی ہے۔ اے محل کرنے بیلی تاریخ و تفید کی اور مقصد بھی پورا ہوجاتا
ہوجون کے جس کی تخید کی تقید وجود میں آتی ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کی جاسمی
ہودون کی تنقید کی تنقید وجود میں آتی ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کی جاسمی
ہودون کی تنقید کی تنقید کی مقالے میں دوئم درہے کی شیمیں ہے۔ وہ اپنے وجود
کے لیے اس طور پر کسی ' مخلی کی مقالے میں دوئم درہے کی شیمیں ہے۔ وہ اپنی اعتبارے بھلے ہی
وہ فن پارے کے وجود میں آنے کے بعد کھل ہوگئ ہوگر دراصل ایسی تقید کھلی کی وہ فن پارے کے وجود میں آنے کے بعد کھل ہوگئ ہوگر دراصل ایسی تقید کھلی کی علی اپنی کے ایسی کا دور تخلیق کو بھی اپنی

ہم جانے ہیں کہ جدید تقید کا ارتفائی تئم کے تہذیبی ، گران کی ہیداوار ہے۔ منعتی
انقلاب کے بعد ایک ایبا سان سانے آیا ہے ہے ہم Mass Society کہ سکتے
ہیں۔ یہ وہ سان ہے جوائی توں نے اپنے باہمی رشتوں کے ذریعے تھی لی نہیں کیا ہے
ہلکہ یہا لگ افراو کا ایک فرقہ ہے جے حکومت کے اپنی ذاتی افراض و مقاصد کے
ہلکہ یہا لگ افراو کا ایک فرقہ ہے جے حکومت کے اپنی ذاتی افراض و مقاصد کے
ذریعے کنروں کیا جاتا ہے ، اس لیے آئ تھے والا بھیٹا اور بھی زیادہ اکیلا ہو گیا ہے۔
قدیم زمانے میں تقید کا کوئی بہت فاص رول اس لیے نہیں تھا کہ ادیب اور ساج کے
درمیان کوئی خیج نہیں تھی۔ گزشتہ دو تین سو سالوں میں یہ صورت حال بدل کی ہے ،
کوئلہ سان کوئی خیج نہیں تھی۔ گزشتہ دو تین سو سالوں میں یہ صورت حال بدل گئی ہے ،
کوئلہ سان کوئی خیج ہیں فردا بحرکر آگیا ہے۔ آئ جے ہم ترسیل کا المیہ کہتے ہیں وہ ادیب اور
قاری (سان) کے درمیان کی مکا لیے کی غیر سوجودگی کا بی دوسرانا م ہے۔ یوں دیکھا
جائے تو یہ سان کے بھر جائے کا بی تیجہ ہے۔ جدید تیقید نہ صرف اس تہذیبی بخران کی

پیداوار ہے بلکداس ہے اُ ہُرکر باہر آنے کی ایک بیماک اظلاقی کوشش ہی ہے۔ شیم حقی کی تنقید سیحے معنی میں ' جدید تنقید' کی ہے داری اپنے سر لینے کی کوشش کرتی ہے۔
روایتی اور رسی شم کی تنقید کے بس کا ہے روگ نہیں کہ دو اس تبذیبی بر برنہیں لے کئی،
کی الالین شرط ہی پوری کر سے، بیشی وہ اس افلاقیات کا بوجو اپنے سر پرنہیں لے کئی،
کیونکہ اس نے معروضیت کو انتہا پیندگ کی صدیک اپنا راہ نما بنالیا ہے، اگر چہ یہاں ہی وہ فلاقتی اور معروضیت میں صرف ہمل پہندی کی صدیک اپنا راہ نما بنالیا ہے، اگر چہ یہاں ہی موہ فلاقتی اور معروضیت میں صرف ہمل پہندی ہے کام لینے ہوئے ہی کوئی رشتہ قائم کیا جاسکتا ہے، ورشدان میں کوئی منطقی ربط نہیں۔
میم منفی کی تنقیدی زبان ہے حدش کستہ اور پُر وقار ہے، گر اس زبان کے انو کھے ہیں کا اسرار اس لیج اور نے میں پوشیدہ ہے جو بہت ملال اور افسر دگ کی ہے کیفیت آخر تنقید کی زبان میں کہاں سے جلی آتی ہے؟

(۱) استقیدن قانون سازی ہے نہ کس سید می سادھی اسانی ترتیب کی بحرد ترتیب،

تخلیقی لفظ کے واسمے ہم بتنا کچے دکے پاتے ہیں اس سے بہت زیادہ ہماری نگاہ

سے اوجمل رہ جاتا ہے ۔ تخلیقی لفظ کے منہوم کی کا کنات بے حساب ہوتی ہے اور

لامحدود۔ اس سلسلے میں تظعیت کا رویہ افقیار کرنا اپنے آپ کوفر عب ویتا ہے۔ وہ

علم جو مجرواصولوں ، خیالوں اور رشتوں کی آئمی فراہم کرتا ہے، بقول سارتر کھوکھلا

علم ہے۔''

(۲) "برانسانی شعوراور آئی اپنا بامعنی اظهار ایک وسیج اور پر بیج انسانی مظهر کے واسطے ہے کرتی ہے۔ یہ مظہر تجربہ گا ہوں کی چھوٹی می دنیا کے وائر ہے میں نہیں ساسک ہارا وہد خلیقی لفظ کے منہوم ، مطابع اور تعنیم کے سابقہ تصورات ہے انتقابی انحراف کا عہد ہے۔ نئی تنقیداس اعتراف کے بغیرا ہے قیام اور استحکام کی کوششوں میں ناکا مرے گی۔"

رششوں میں ناکا مرے گی۔"

(قاری ہے مکالمہ فیمر خلی)

(۳) "انسان بجائے خود ایک جید ہے اس لیے شامری بھی بھی بھی بھول معلیاں بن جاتی ہے۔ اللہ اور وجدانی بن جاتی ہے۔ اللہ اور وجدانی بن جاتی ہے۔ اللہ اور وجدانی اور وجدانی سطح پرشعری اظہر داور اپنے باین دور ایوں کومٹانا پزے گا۔ بصورت دیگر زندگ کا ایک اصول بہت واضح ادر ایمام ہے خال ہے کدونیا کی ہر بات ہر خفس کے لیے ایک اصول بہت واضح ادر ایمام ہے خال ہے کدونیا کی ہر بات ہر خفس کے لیے خبیں ہوتی۔"

(س) "ارس پراؤست نے جوایک بات کی تھی کہ کا نات ہر بڑے فاکار کے ساتھ ایک بار گرے فاکار کے ساتھ ایک بار گرے فاکار کے ساتھ اصل معاملہ بہی ہے۔ وہ کا نات کی ہرشے کو اور ہر فض کو اپنی آتھ ہے وہ کھتا ہے اور اپنی فن کارانہ ضرورت اور طلب کے مطابق اے ادا ہے۔ چنا نچہ اپنی کہانی سے فود کو کا شاب کے مطابق اے ادا ہے۔ چنا نچہ اپنی کہانی سے فود کو کا شب کروینے کے بعد بھی وہ ہماری آتھ ہے اوجھل نہیں ہوتا۔ منٹو کے مع صرین کا شب کروینے کے بعد بھی کی وہ ہماری آتھ ہے اوجھل نہیں ہوتا۔ منٹو کے مع صرین کی اور اُس کے بعد بھی کسی دوسرے کہانی کارنے اپنی استی اور کہ فی بیل ایسا الو کھا تال میل پیدائیس کیا۔"

(منٹو۔ حقیقت سے افسائے تک جیرمنٹی) کارے افسائے تک جیرمنٹی) کاری ان ہونے واقعات اور این جائی دور کے ساتھ سائے تا ہے۔ بیدی کی مجاوث سے عادی زبان و نے واقعات اور این جائی

عاری زبان، زیان سے نک کر چاما ہوا استوب، ان ہوے واقعات اور ان جائی
واردات سے فالی سیدگی سادگی کہائی، ان کہانیوں سے بھائتی ہوئی زندگی کے
مالوس رنگ اور منظر، دھیے شرول عن استخیاق ورد کا اظہار کرتے ہیں جس کی وور
ش بسیرت اور ان کے کردار ایک ساتھ اُنجے ہوئے ہیں۔ ایک بائے دار لیکن
فاموش حزن بیدگ کی کہانیوں اور کرداروں کی کمر دری سطح کو ہوئی طائعت اور نری
سے ہم کنار کرتا ہے۔ کی اور ان ایک دونوں ساتھ ساتھ تمایاں ہوتے ہیں۔
دوسرے کی سرکری ہیں وفل انداز جیس ہوتے سے کردار نے Types ہوئے ہیں،
دوسرے کی سرکری ہی وفل انداز جیس ہوتے سے کردار نے جیسے ان کی سازی

مندرجہ بالا من لیس بغیر کی شعوری کاوش اور تلاش کے شیم حتی کے مضابین سے اخذ کی جی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اُن کے بے شار مضابین میں ہے کہیں ہے بھی اس شم کی سیکز وں مثالیس پیش کی جائتی ہیں، جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کمی فن پارے کا مطاحہ کرتے وقت اُن کے بنیادی سروکار' انسان' سے بی وابستہ ہیں۔ افر دگی اور طال کی اس کیفیت کا ایک سب تو بیان فی سروکار ہی ہوسکتے ہیں جس کی وجہ سے وجودی طرز احساس کی ایک باعثی اُواس وحند لی روشی اُن کی تمام نگارشات پر پھیلی رہتی ہے۔ احساس کی ایک باعثی اُواس وحند لی روشی اُن کی تمام نگارشات پر پھیلی رہتی ہے۔ شیم حنی کی تعقید پر اگر کچھاوگوں کو تخلیقی اوب کا شائبہ ہوتا ہے تو اس کی وجہ اُن کی بیا افسر وی دوروی تجرب کی بامعنی اوا کی ہے اس لیے سے تخلیقی افسرو کی دوسرو سے آ ہے ہیں معتبر ہے بلکہ بیراس فن پارے کو بھی اس وجود می موسود کی جست عطا کر کے اس کی تشریخ اور تغییم کا وہ بھی رک اور اظاہر تا ممکن فریضہ بھی ویا موسود تکی جب و دوسری تعقیدی زبائوں یا تنقیدی اسالیب کے ذریعے انجام قبیس ویا جا سکتا ہے تو مف فرخی کو دیسر شیم حنفی نے کہا تھا:

''من ال کے بین اپ صفر سے بہت ڈرتا ہوں جب بھے نقاد سم الحقایا بھے اس بات سے بہت ٹوف آتا ہے کہ قیامت کے دن مجھے نقادوں بین اٹھایا بھائے گا ، کیونکہ بیرا معامد تو ہے کہ بین کوئی تحریر پر متاہوں تو اس سے ایک تا شر بھی ہوا ہوئے ہے۔ کہ بین کوئی تحریر پر متاہوں تو اس سے ایک تا شر میر سے ڈبی میں بیدا ہوتا ہے ، بھی روشن ، بھی میر اس میں بیدا ہوتا ہے ، بھی روشن ، بھی میر اس بیر کرتا ہوتا ہے کہ در کردوں ۔ جب تلم بند کرتا ہوں تو بتا ہے کہ اس تجرب ہو ہے ۔ اس بول تو ہو بتا ہوں کہ شاید کوئی دومرا بھی اس تجرب ہیں مقامین کہا جا سکتا ہوں کہ شاید کوئی دومرا بھی اس تجرب ہیں مقامین کہا جا سکتا ہوں کہ شاید کوئی دومرا بھی اس تجرب ہیں مقامین کہا جا سکتا ہوں کہ شاید کوئی دومرا بھی اس تجرب ہیں مقامین کہا جا سکتا ہے ۔ '

شیم حق کے اس بیان ہے اگر اُن کی تقید کو بھتے ہیں بدول سکتی ہے۔ نہیں، وہ اس طرح کی طرف ہماری مہل پہندی ہمیں سفاسطے ہیں بھی ڈال سکتی ہے۔ نہیں، وہ اس طرح کی اٹر اُنی مکتبی تقید نہیں ہے، جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ پہتھید تو عسکری صاحب یک فراق کی اپنی ست کی رہنمائی نہیں مائٹی ۔ قائل تو شیم حنی، نہر صرف عسکری صاحب یک فراق صاحب کے بھی اپنی ست کی رہنمائی نہیں مائٹی ۔ قائل تو شیم حنی، منطقر علی سید کے بھی قائل ہیں، صاحب کے بھی ہیں ۔ سلیم احمد کے بھی وہ معترف ہیں، منطقر علی سید کے بھی قائل ہیں، مگر اُن کی تقید ان سب سے قطعا مختلف نوعیت کی ہے۔ وہ صرف ادب کی تشریح کا قریم کو ڈا میں انجام نہیں دیتی وہ قاری کو بدل بھی دیتی ہے۔ جس طرح فن پارہ بسیل تھوڑا فریضہ بی انجام نہیں دیتی ہوں تارکی ہیں چلنا سکی تی ہے۔ تقریباً ہیں سمال پہلے تھوڑ ابدل دیتا ہے۔ یہ تقید ہمیں تارکی ہیں چلنا سکی تی ہے۔ تقریباً ہیں سمال پہلے ہیں نے ن کی صرف ایک کتاب ''کہائی کے پائی رنگ' پڑھی تھی اور عبدالقد حسین کی شی نے ن کی صرف ایک کتاب ' کہائی کے پائی رنگ' پڑھی تھی اور عبدالقد حسین کی کہائیوں کے جموعے پر اُن کا ایک جھوتا سافلیپ ، اگر ہیں نے اٹھیں نہ پڑھا ہوتا تو آئے ہیں کہیں اور جوتا۔ ان وہ تحریروں نے میری زندگی بی بدل کر رکو دی ، مگر وہ ایک آئے میں کہائیوں ہے۔ جموعا۔ ان وہ تحریروں نے میری زندگی بی بدل کر رکو دی ، مگر وہ ایک واستان ہے۔

ادب كا تجرب دراصل وجودى تجرب ب- وجودى تجربه بركس و تاكس كو حاصل تبيس بوتا-اس كے ليے ايك معتبر وجود كا بوتا بھى شرط بے-معتبر وجودكى مبلى شرط بامعنى انسردگی اور بامعنی مایوی بھی ہے۔ بیر تنوطیت نیس ہے، بیددسعت ہے۔ انسان اگر شے
نیس ہے تو گھر اُسے اُواس ہونا پڑے گا، او یب کوسب سے زیادہ، کیونکہ وجود کے
کرب کو ہرواشت کرنے کے ساتھ ساتھ اے تو لکھنا بھی پڑتا ہے۔ ہم حتی کی تنقید
س لیے منفرد ہے کہ وہ بجائے خودا کیک وجودی تجربہ ہے، مگر اس زبان کی افسردگی کا

ایدور اسعید نے ایک میک تکھاتھا

" برادنی چیز کوسیای رنگ مت دیجئے ، ورند آخر می احتجاج کرنے کے لیے مجھے مجی باتی نہیں رہے گا۔ بہتر تو یہ ہوگا کہ اوپ کوسیاست کے اوپر دائر ایک مقدے کی طرح لکھا جائے اور سمجھا جائے۔''

شمیم حنی کی تقید کے بیشتر صے کوہم سیاست کے اوپر چلائے جانے والے ایک مقدے کے بطور بھی پڑھ کے جیسے " جدیدیت کی فلسقیانداساں" اور" نئی شعری روایت " بھی تو ان کی تقید کا واضح رجمان ہی ہے ۔ اُن کی بیداعلی تصنیف اردوادب کا ایک جمد مناز کارنامہ قرار دیے جانے کے قابل ہے۔ اس کی سب سے بڑی اور تمایاں خول ہے ہے کہ و محض فلنفے کے جمر وتصورات اوراد فی تعیوری سے بی بحث تیس کرتی بلکہ اس کی ایک مخصوص سیاسی جہت بھی ہے اور جس کی طرف کم توجہ کی تجے میر سے خیال جی جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے سروکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے توجہ کی ہے۔ میر سے فرجیت کے فیسلے نہاں ادبی فرجیت کے تعییل جیسے کے میر وکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے نہیں جس جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے سروکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے نہیں جس جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے سروکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے نہیں جس جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے سروکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے نہیں جس جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے سروکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے نہیں جس جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے سروکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے نہیں جس جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے سروکار استے بابعد الطبعیاتی یا خالص ادبی فرجیت کے نہیں جس جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے نہوں کی خالے میں جدیدیت کی فلسفیانہ ہا ہے۔

(۱) "نی حسیت بنیادی طور پر حنق مد شرے اور موجودہ ساسی، ساجی اور اقتصادی افلام کے خل ف احتجاج سے عبارت ہے۔ احتج جی برہمی اور فم و ضعے کا اظہار پھی فنام کی خل ف احتجاج سے عبارت ہے۔ احتج جی برہمی اور فم و ضعے کا اظہار کی فنی شاعری اور جدیدیت کے ایک عضر کی ترجمانی کرتا ہے، لیکن اس اظہار کی فوعیت متعمی نبیس ہے۔ اگر انظرادی آزادی کے تحفظ کو مسرف ساسی احتجاج کا

عالع مجدليا جائة ومسكد الجد جائة كا- برسياى احجاج بإيان كارايك اجماى تتج اورنسب الحن برختم ہوتا ہے، اس لیے ہر جدوجہد سیای ہوئے کے ساتھ ي اجماعي جدوجهد بن جاتى ب-اس ش شك تيس كه جديديت برجري طرح ساست کے جرکو بھی تعلیم میں کرتی۔ مجھی انیسویں صدی کے انحطاطی شعراکی طرح جدیدیت سیاست کے سوتیانہ بن سے بیزار ہوکراے بھر نظر انداز کردین ہے۔ میمی علامتوں اور استعاروں کے بردے میں اس برطنز اور برہمی کا اظہار بن جاتی ہے۔ بھی معاصر نظام سے نا آسودگی ، گہری اداسی اور بے زاری کے احساس ك على من سياى اور اقتصادى حالات كے خلاف ايك بلاواسطداور عاموش احتجاج بن جاتى ب-- احتجاج كي سلحيس اورميكيس اتى مختلف النوع اور يحيده بيس كدان يركوني تطعي عم لكانامشكل ب-" (جديد عت كى ظلفيات اساس شيم في) (۲) "روایت کی فعی کامئلے تی جمالیات کے باب میں اس وقت سائے آتا ہے جہال معاصر عبد کی میسانیت، بے رکلی اور دہشت کی فضاایے اندکاس کے لیے اظہار ك ايسے سانچوں كى حاش يرأ كساتى ہے، جواس ايترى اور بدنظى يا اكتاب كے احساس کولسانی حرمتوں کی محکست کے ذریعے واضح کر تکیں۔اس وقت سلیس اور روال دوال ، ترقی مولی اور سردول زبان نیز آراسته اورخوبصورت میند اظهار کی عكه ايك اليها كمر دراء غيرمتو تع وجارعانداور متشدد اسلوب جنم ليرًا ب جس كي صوتي اورلسانی ترکیب میں برائے وقتول کی آسود و خاطری ، غزائیت اور توازن و تناسب كے بچائے نی تهذیب كے شورشراب، خوف اور داخلی اختشار کی كونج شال ہوتی ہے۔ بیاسلوب سے انسان کے ذوق جمال کے مسلسل انحطاط اس کی پریشاں تظری اور قکری اعتبارے اُس کی بے سروسامانی کی تشان دی کرتاہے۔" (ئىشىمى ردايت قيم خنى)

(٣) '' نکھنے والے کی شخصیت بڑی ہویا چھوٹی ،اس کے وجود کی بچائی ہے بوی کوئی

ہوت ہیں ، وو جور کے اس وقت ہم زندگی کے کسی مظہر کو دیکے درہے ہوتے ہیں ، وو

مظہر ہی ہمیں و کھ رہا ہوتا ہے اور ہماری ہستی آیک ساتھ و کھنے اور و کھے جائے

گر بے ہے گر دری ہوتی ہے۔ بلاشیہ آج کی و نیاش اپنے ملک ، معاشرے ،

ایستی خاندان میں رہیے ہوئے بطور فرد ہم اپنے ماحول کے درجہ حرارت کو

نظرانداز نیمیں کر کے ،گراس درجہ حرارت تک اپنے ماحول کو پہنچائے میں کوئی ند

کوئی حصہ ہماری ہی تو ہوسکتا ہے۔''

(ناول ،تاری اور کی تی افروش کی اور مراسب کیا ہے؟

ر اصل بیافسردگی وہ ایمانداری بھی ہے جس کے بغیر کوئی ادیب اپنے عہد کے مصائب کاچٹم دید گواہ بننے کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔

یوں آونی زمانہ مابعد جدیدیت کے تحت پوسٹ کلونیلوم، فیمیوم، فیٹوادب صارفیت
اور گلوبل ولیج یا انفارمیشن ایکسپلوژن و فیرو کا تفید میں بہت چرچا ہے، گر حقیقت بہ
ہوئی ہے۔ یہ تفید سوائے قالی بیشتر ادبی تفید بے صدفعت آمیز اور آلودگ سے بحری
ہوئی ہے۔ یہ تفید سوائے قالیق تجرب کے اور ہرشے کو اپنے وامن میں سمیٹے ہوئے
ہوئے ہے۔ اس تفید نے قالیق تجرب کو جلاول کر دیا ہے، اس لیے یا تو بدا کی سنے تم کی کمیسی
تقید سے تعبیر کی جاسکتی ہے یا بھر ساتی علوم میں سے کسی قطعا نی شاخ سے، گر الی
شاخ جونا ہے۔ اور بے ایمانی اور بیش پرسی بلکہ لذت کوشی کا دومرانام ہے۔

ال ليے مير افرال مل ميم حتى كى تقيد كاكوئى سانچداردو مي ندتو بہلے تھا اور ند عن آئ ال كامواز شاردو ميں لکمي جارى دوسرى تقيدى تحريروں سے كيا جاسكتا ہے۔ يولينڈ كے شاعرى ووش نے كہا ہے كہ "مكن ہے كداوب يا شاعرى امارے عہد ميں ضميركى ايك آواز ہو، تحر پحر بھى اس پر ہميشہ شك كيا جانا جا ہے اور اس كى عقلت

كقيدے الكار"

میم من کی کوئی ہی توریخی اولی تفید نہیں ہے۔ ہرے خیال میں اے ہم اپنے ایک ایک اورائی کی اخلاق عظمت ہے انکار کے ایک اعلان ایک اخلاق عظمت ہے انکار کے ایک اعلان اے کے بیٹادی سروکار صرف انسانی مغیر ہے تاہے کے بیٹادی سروکار صرف انسانی مغیر ہے تا وابستہ ہیں۔ اس تفید کے بنیادی سروکار صرف انسانی مغیر ہے تا وابستہ ہیں۔ اُن کی زبان میں افسر دگی اور ملائل کی جس لے کی طرف اشار و کیا گیا ہے وہ بدی معتبر اور قائل احترام ہے۔ اس کا راز اس تھتے میں پوشید و ہے کہ وہ فن یارے وہ بوٹ کے اور در درکی خلاش میں سرجری کرنے کے لیے ہیں یارے کے باقوں میں وستانے میں اور ای لیے یہ ایک آڈٹ سائیڈرکی تقید ہے۔ اُن کو اور در درکی حالت میں میں اور ای لیے یہ ایک آڈٹ سائیڈرکی تقید ہے۔



AUR AAKHIRI BIDESI ZUBAAN

(Literary Essays)

Khalid Javed



اس حوالے سے خالد جاوید کا انسانوی طریق کا دامبر تو اکوئی تختیکوں اور زبان کے حل کے نہایت قریب ہے۔ بیانیہ کے تناسل کو ہن کے بدوری سے صدمہ بھیانا، ہوئے۔ فیر محسوس طور پر پچویشن کوایک میں سے و قف کے بعد دُوسرا تناظر مہیا کردیتا ہم امریوں کو ایک آنسی بار بار اتنا الجمعاوینا کہ قاری کے لیے وہ ایک آر مائش ای نہیں ایک چیلئے ہی بین جا کی ۔ خالد جاوید کے لیے بیمار اعمل ایک تعیل سے زیادہ ایمیت نہیں رکھتا۔ خالد جاوید کے ان مختیدی مضایین میں اس طرح کے کوالاؤ کی صورت نہیں رکھتا۔ خالد جاوید کے ان مختیدی مضایین میں اس طرح کے کوالاؤ کی صورت تونیس بائی جاتی لیکن ان کی تبدیل نیالات کا جو وقو راور فیررکی حوالوں سے ربط دینے کی جو جاتے دانائل کے تھر مست قائم جو جاتے ہیں ۔ خالد جاوید کی تختید کا بی فیررکی پن بلکہ تختیق پن بی ان کے طریق کارک بوجاتے ہیں ۔ خالد جاوید کی تختید کا بی فیررکی پن بلکہ تختیق پن بی ان کے طریق کارک اور بی مناس ہے۔ ان کے ساتھ مائی کا اشار یہ ہے۔ اُن کے اور سے ساتھ کا بیکھن ایک منظر کا پھن ایک سے ایک سے امکان کا اشار یہ ہے۔ اُن کے ساتھ من کا بیکھن ایک منظر کا پھن ایک منظر کا پھن کا کہ من کا کہ اس سے سن کا پھن ایک کا دیات کا بیکھن ایک منظر کا پھن ایک سے ایک سے ایک سے امکان کا اشار یہ ہے۔ اُن کے اس سے سن کا پھن کا پھن کی منظر کا پھن ایک منظر کا پھن کی منظر کے مناس کے مناس کے مناس کی سے مناس کے مناس کا اشار یہ ہے۔ اُن کے اس سے سن کا پھن کا پھن ایک منظر کا پھن کی مناس کے مناس کے مناس کی مناس کے مناس کی مناس کے مناس کی مناس کی مناس کے مناس کی مناس کی مناس کے مناس کی مناس کے مناس کے مناس کے مناس کے مناس کی مناس کی مناس کی مناس کی مناس کے مناس کی مناس ک

(متيقاش)